

## بورترية للهامش بورترية للمتن...

كتبت زينب عساف

يرقد الشاعر المشلول على سريريه في عمق الصورة. كأنه قصيدة أخرى لا نريد أن نقرأها. عباس اليوسفي (الصورة) اسم لم يعرفه شارع الحمراء لتقلقه غيبته كما أقلقته غيبة فادي أبو خليل مثلاً. لذا على هذا الشارع أن يصغي إليه اليوم. آن للوضوء أن تخجل قليلاً ليعلو صوت الصمت ولو مرة. الملف الذي تفتحه "الفاوون" في عددها هذا (وفي أعداد مقبلة متفرقة) هو "تكريم" لرصيف الشعر - عاصمته الحقيقية. إنه بحث عن شاعر ضائع "ليس البطل، ولا حتى الظل في هذا الفيلم"، وعتق آخر يستلهم "روميّات" الحمداني من سجنه، ولقاء صعلوك "كيف" في نسخته ما بعد الحداثية، وتحريّ "مشبك" القصائد في رحلة الفقر والسعادة...

الظلال تتكشف على الصفحات المقبلة لتكشف خزي المنابر والأصوات العالية. الحياة تسخر من رصانة الأدب المميّنة، تفيض عنها وتجرف زيفها. نماذج كثيرة يضمها الملف يمثل كل منها "هامشاً" مختلفاً باختلاف البيئة، فمن الصلعة اللبنانية "الكلاس"، إلى الصلعة المصرية الخفيفة الدم، إلى الصلعة العراقية بجرجات حزنها الكبيرة، إلى صلعة "الدروشة" في نسختها السورية... شعراء خانوا الشعر مع الحياة، وشعراء ذابوا في مجتمعاتهم حتى... الهامش. غرقوا في يومياتهم الواسعة الأكمام، راحوا بالحرف يلمعون سيف هذا المسمى حياة، تاركين لـ "مخبرات" التاريخ أن تكتب تقاريرها كما تشاء.



## خففي ضجيجك ثمة من يريد أن يكتب

كتب ماهر شرف الدين

إذا، تراجع السيّد جمانة حدّاد (الصورة) في البيان المنشور أسفل هذه الصفحة (توضيح وتصحيح...) عمّا كانت قد هدّدت به في بيانها الأول (انظر الصفحة 20) الذي نشرته في جميع الصحف اللبنانية وبعض المواقع الإلكترونية. البيان الأول: "سأخذ الإجراءات القانونية في حق "الفاوون" أمام القضاء اللبناني".



البيان الثاني: "نطلب منكم نشر هذا التوضيح والتصحيح (...). ولا سوف نتخذ الإجراءات القانونية اللازمة في حقّ جريدتكم وحقّ كاتب المقال أمام القضاء اللبناني". هكذا تتراجع حدّاد، وبسرعة قياسية (يومان)، عن "الجرأة" والتهور اللذين أظهرتهما في بيانها الأول، والذي نستطيع الزعم أنه تكتيكي - أي البيان - هرباً من مأزق الإجابة عن السؤال الآتي: هل سملك ماهر شرف الدين نسخة من مجلة "جسد" مع مقال عنها؟ نعم أم لا؟ لكن، بين "سين" الوعيد و "والا" التراجع، ثمة كلام تريد "الفاوون" التعليق به على البيّانين وسواهما. التتمة ◀ 20

## أحمد حاطوم قبيل الهدام

شوقي أبي شقرا

صوت أبج، نوطه دُنيا منخفضة بل عالية المقام، قامة غير متعبة لكنها بطيئة، لكنها ممشوقة، مستقيمة، إنه أحمد حاطوم الذي أرسل تحية الوداع، غائباً عن الوطن عن الحياة، ولن يغيب عن اللغة العربية وعن اللسانيات جملة، عن البلاغة والبيان السليم. لا مشكلة في أنه يتكلّم بموسيقى خافتة، بحيث تسمعه ولا تسمعه وبحيث تعجب لهذه الإرادة في التتمة ◀ 10

## قرصنة مهقم "الفاوون"

في تمام الساعة الثامنة من مساء 30 أيلول الفائت تمّ الاستيلاء على الموقع الإلكتروني لصحيفة "الفاوون" من قبل جهة أسمت نفسها "كتيبة جبل عامل للردع الإلكتروني" (شعارها جمجمة تنفث النار) موجّهة رسالة تهديد مما ورد فيها: "الغضب الرادع آت... آت... لسنا هواة حرب... ولسنا من المعتدين... لا تخرجونا فتخرجونا". وختم البيان: "إن استمر أولئك المجرمون في غيهم ولم يردعهم عقلاؤهم فليتحمل الجميع المسؤولية، وقد أعذر من أنذر... الجندي المجهول/ كتيبة جبل عامل للردع الإلكتروني". وبعد أربع ساعات تمّت استعادة الموقع، الذي عاد واخترق في اليوم التالي، وبقي مشلولاً حتى مساء 3 تشرين الأول (أكتوبر) 2008، حيث تمّت استعادته وتحسينه بشكل نهائي. جدير بالذكر أنها المرة الأولى التي يتعرّض فيها الموقع منذ إنشائه إلى مثل هذه الهجمات. وقد أكد الزميل رجا المهتار مدير الموقع أن محاولات الاختراق ما تزال مستمرة حتى الآن.

## توضيح وتصحيح من شركة الجمانة للنشر والترجمة



وفي العدد المقبل من جريدة "الفاوون" الورقية، وذلك في المكان نفسه والصفحة نفسها وبالحجم نفسه الذي احتله المقال التشهيري المذكور، وفقاً لقانون الإعلام والمطبوعات، ولا سوف نتخذ الإجراءات القانونية اللازمة في حق جريدتكم وحق كاتب المقال أمام القضاء اللبناني. بيروت في 6 تشرين الأول 2008

المنتحرين، واتهمتموها بالسرقة الأدبية، وهذه كلّها افتراءات لا أساس لها من الصحة وتقع في باب القذح والذم وتشويه السمعة الشخصية والأدبية، والتي نحفظ بحقنا إزاءها في مداعة الجهة صاحبة الافتراءات. بناء عليه نطلب منكم نشر هذا التوضيح والتصحيح في شكل بارز منذ اليوم في الصفحة الأولى من موقع "الفاوون" الإلكتروني على الإنترنت، كما

جانب رئيس تحرير "الفاوون"، و/ أو حضرة المدير المسؤول في جريدة "الفاوون"، نشرت جريدتكم في عددها الثامن الصادر في الأول من تشرين الأول 2008، مجموعة من الافتراءات تتعلق بمجلة "جسد" التي نعمل على إصدارها، كما تتعلق بديوان الشاعرة جمانة حدّاد "عودة ليليت" وكتابها حول الشعراء

عن معطف الماغوط

وقصيدة النثر في سوريا

جريدة "الكلب"

لصديقي إسماعيل

عبدالله العنزي

عقيل علي [علي الفواز]

فادي أبو خليل [محمد الحجيري]

عذاري سويلم [حسن جاني]

## "إنني أكرهك... أيها العبقري"

الذي صار اليوم يُعرف بدور المثقفين. أما روسو فيمضي في الاتجاه الآخر، إلى أعماق الذات الانسانية، مكتشفاً خباياها وخفاياها، واضعاً ريشته في خلجات الأنا وأعماقها ناثراً بجرأة فريدة على الورق خفايا الذات والشخصية اليومية في "اعترافات" تهز الحياة الاجتماعية كموضوع وتبتكر نوعاً أدبياً جديداً.

وروسو الذي يمضي إلى الطبيعة كمحاور لها مكتشف لأسرارها، ليطل منها، على خشبة المجتمع الذي يعيد صياغة نفسه بقلمه روسو في "عقد اجتماعي" أول من نوعه. روسو وفولتير برهان على انشطار العبقرية، على سموها، وعلى قسوتها.

شوقي عبد الأمير

خطأ في أيامه (جان كالاس) مُحدثاً بموقفه هذا ضجة كبرى في حينها ومبتكراً لما يعرف اليوم بشخصية المثقف ودوره في المجتمع (L'intellectuelle)، أي بروز هذه الشخصية الجديدة التي عبّر منبر الإبداع والفكر تدخل إلى الصراع الاجتماعي والسياسي، وهذا أمر لم يكن موجوداً قبل فولتير إذ كان حكراً على أشكال السلطات والطبقات الاجتماعية والدينية والاقتصادية القائمة يومذاك كالكنيسة والنبلاء وكبار الموظفين والتجار. أدخل فولتير عبر هذه الحادثة وموقفه منها شخصية المثقف بموازاة السلطات والطبقات الاجتماعية والدينية التي كانت تحتكر هذا الدور، ومن هنا يمكننا اعتبار أن فولتير هو أول مثقف إشكالي معارض بالمعنى السياسي

– غوايتها الإبداعية والثقافية بؤابة الصراع الثقافي وهي مفتوحة على مصراعها. إنها دعوة عميقة صادقة لكل الأدباء والمبدعين أن يتأملوا، ولو لحظة، هذه الرسائل.

روسو وفولتير عبقريتان من عصر التنوير الذي كان الأساس في تأهيل المجتمع الفرنسي وإعداده لإطلاق الثورة الفرنسية الكبرى.

روسو وفولتير عبقريتان متنافرتان متضادتان، مرأتان تعكسان عالمين يديران ظهراً لبعضهما.

فولتير يغور في أعماق المجتمع مدرِكاً خباياه ومآسيه، واقفاً وسط اللجة، محاولاً بقلمه أن يفعل شيئاً حتى أن مواقفه الأدبية هذه قادته إلى الدفاع عن حالة مأسوية لعائلة أعدم

من منا يجرؤ اليوم على كتابة مثل هذه الرسائل بهذا الصدق وهذه الجرأة أمام الذات وأمام الآخرين؟ شجاعة التعبير بالكره بوضوح وجلاء مع الاعتراف بالعبقرية والموهبة، كلاهما في رسائل كما تبادلها هؤلاء الكبار بالأمس.

تحدث اليوم في الوسط الأدبي إرهافات ونميمة وأحقاد وطعون وسكاكين وكذب وإغراء وبيع وشراء... لكن لا شيء من هذا، لا شيء من هذه الجرأة وهذا الصدق والتواضع الذي يصدر عن إيمان وفهم عميقين بالرغم من حدة الاختلاف.

إنني أترجم هاتين الرسالتين اللتين تُنشران للمرة الأولى في اللغة العربية لأقدمها إلى قراء "الغاوون" حيث تدخل – هي الأخرى

### رسالة فولتير إلى روسو

"سيدي: استلمت كتابك الجديد ضد النوع الإنساني وأشكرك على ذلك. أنت تُعجب الناس الذين تقول لهم حقيقتهم ولا تُصَحِّهم. أنت ترسم بألوان حقيقية بشاعات المجتمع الإنساني، التي يهددها الجهل والضعف، بكثير من الرقة والعدوية. لم يستغل الإنسان قط هذه الطاقة الروحية ليصبح أكثر حماقة... وها هو يحس برغبة في أن يمضي على أربعة أطراف عندما يقرأ كتابك. لكن، ولاني منذ ستين سنة قد نسيت هذه العادة يبدو أنه من الصعب عليّ القيام بذلك الآن، لهذا أترك هذا المظهر الطبيعي لكل أولئك الذين هم أهل به منك ومني. كذلك لا يمكنني الرحيل هناك للالتقاء بالبرابرة في كندا، أولاً لأن الأمراض التي أعاني منها تُجبرني على البقاء قرب أكبر الأطباء في أوروبا حيث لا أستطيع العثور على العلاج نفسه لدى قبائل الميسوري Missouri هناك، وثانياً لأن الحرب قد وصلت إلى هذه البلدان، ونماذج الأمم التي نعيش فيها قد جعلت من هؤلاء البرابرة شريين مثلنا تقريباً. ولهذا أسعى جاهداً إلى أن أكون بريئاً مسالماً في الوحدة التي اخترتها قرب وطنك حيث ترغب في البقاء".

نُشرت في سبتمبر 1755 بعد مسرحية فولتير التي تحمل عنوان "يتيم الصين".



### رسالة روسو إلى فولتير

"سيدي: أنا لا أحبك. لقد جلبت لي الشرور التي تؤثر في أكثر وأكثر، أنا الذي هو واحد من مريدك والمتحمسين لك. لقد خسرت جنيف كثرن للجوء الذي أمضيته فيها.

لقد حرّفت عني مواطني كرد علي لقاء التصفيق الذي وجهته لك بينهم. أنت الذي تجعل إقامتي في بلدي لا تطاق. أنت الذي ستدفعني لأموت في أرض غريبة محروماً من كل المراحم التي يحظى بها المُحتَضرون تاركاً الشرف كله على قارعة الطريق في حين أنني سواء أكنّت حياً أم ميتاً كانت سترافقني شارات التقدير والشرف وأنا في بلادي...

إنني أكرهك. وأخيراً فقد أردت ذلك لنفسك. أكرهك بكل المشاعر التي كان قلبي يحتفظ لك بها ولم يبق لك فيه سوى الإعجاب الذي لا يمكن أن يرفضه لبعبرك الجميل والحب لكتاباتك. إذا كنت لا أستطيع أن أعترف لك إلا بمواهبك فليس ذلك من خطأي. لن أتأخر قط في الاحترام الذي يليق بك، ولا في الأصول المترتبة على هذا الاحترام. لكن، وداعاً سيدي".

## لُفِظَ...

أن نبرة التحدي تتصاعد في المجتمع السعودي، حيث كتب أخيراً شاعرٌ من سكّان المدينة، ويدعى عبد الحكيم العوفي، مجموعة قصائد تحمل عنوان "هل يحلو الغزل بغير لميس رضي الله عنها؟"، مشبّهاً ثديي الممثلة التركية بالكعبة: "لميس كعبة نأوي إليها/ وحول نهودها دوماً ندور/ فإن ضاقت بنا الدنيا ذهبن/ إليها يا صديقي نستجير/ ففي أحضانها بلد أمين/ وفي أحاطها سحر ونور". ونقلت "وكالة أنباء الشعر" عن رجال دين استياءهم من هذه القصائد التي تتعرّض أيضاً للشيخ الفوزان: "لو الفوزان أبصرها/ وأبصر نهدها العاري/ لصحّ كأنه طفل/ بمسجده وبالدار/ وباع الدين والدنيا/ وراح لكل سحّار".



أن الأكاديمية السويدية التي لم تمنح جائزتها لشاعر منذ أكثر من عشر سنوات، قالت في براءة الجائزة التي أعطيت هذا العام للكاتب الفرنسي جان ماري غوستاف لوكليزو أن من بين أهم أسباب منحه الجائزة هو أنه "كاتب الانطلاقات الجديدة والمغامرة الشعرية". أي أن شعرية لوكليزو كانت من بين أسباب استحقاقه الجائزة. لكن: هل شعرية الروائي أو القاص أهم من شعرية الشاعر؟ هل يُصَفّق للروائي إذا "اشتبه" في الشعر، في حين يُطرَد الشاعر من أروقة الذوق المبرم لسدنة الأكاديمية؟ لوكليزو أديب مستحق بالتأكيد، إنما إقصاء الشعراء قرار تعسفي.

أن عروض الأزياء الأميركية التي تستخدم شعر جلال الدين الرومي كأسلوب تسويقي لملابس السهرات الرومنسية، ازدادت في الفترة الأخيرة (نقلًا عن "إيلاف"). وكانت أشعار رومي (كما يشتهر في أميركا) قد حققت على يد مترجمه الرئيسي الشاعر الأميركي كولمان باركس نجاحاً جماهيرياً وتجارياً قياسياً، حتى أن نجوم الغناء الأميركي كمدونا (الصورة) وغولدي هاون وديمي مور قاموا بتسجيل مقاطع من شعره. كذلك تردّد أن سارا جيسكا باركر باتت لا تؤدي تمرينات الراقصة إلا على موسيقى الروك أند رول المسجلة من شعره.





## بورترية الهامش

# فادي أبو خليل... الغيبة الصغرى

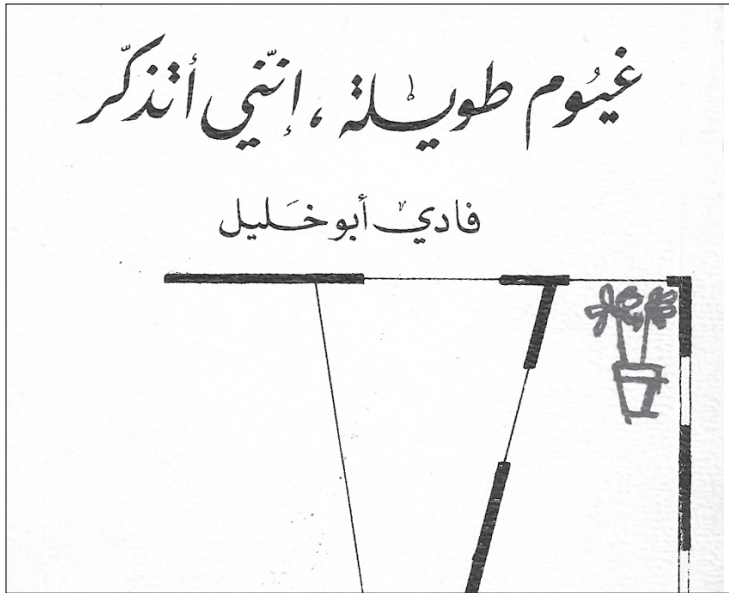
محمد الحجيري - بيروت

قبل بضعة أسابيع قال الشاعر اللبناني الشاب فيديك سبيتيا لروضان الأمين: "لقد التقيت بفادي أبو خليل في محلة abc الأشرفية، وعندما تعارفنا من جديد، سألتني: هل أنت فيديك؟ أجبت: فادي أينك لا نراك؟ فقال لي: يا فيديك الوضع مش منيم؟ انتهى الحديث هنا، قبل أن يغادر فيديك المنطقة وهو دائماً يطمح إلى قراءة قصيدة جديدة لفادي أبو خليل الممثل والشاعر والمسرحي.



أندكر آخر مرة شاهدتُ فيها فادي أبو خليل، ليس في الشارع بل في فيلم "خلص" (إخراج برهان علوية)، وهو قصة صديقين حميمين من أيام الحرب الأهلية (فادي أبو خليل وريمون حصني) يتحولان إلى السرقة بعدما فشلوا في تحقيق الآمال المعلقة. أحدهما يعتقد أنه يستطيع أن يفعل كل شيء بما في ذلك الانتقام من حبيبته، لكنه في الحقيقة لا يستطيع سوى الهرب إليها حيناً وبعيداً عنها حيناً آخر (تشبه القصة علاقة فادي والكثير من المثقفين بشارع الحمراء). قلت في قرارة نفسي إن فادي قدّم مجهوداً كبيراً في فيلم أقل ما يقال فيه إنه عن خردة الماضي الفكرية، فقد كان برهان علوية في غنى عن فكرته البائدة وكليشيهاته المستنفدة منذ زمن الحركة الطلابية في سبعينيات القرن الماضي.

بعض يسأل عن رقم هاتف فادي أبو خليل، لكن لا جدوى. قيل إنه يقطن مع عائلته في منطقة اللوزة بعدما غادر الأشرفية. كان فادي أحد أركان شارع الحمراء، يتجول في سيارته الشيروكي وقبلها الرينو، أو يتمشى ذهاباً وإياباً على الرصيف، ويجلس



حال صديقه أبو خليل حيث لم تحظ تجربته الشعرية بالاهتمام المناسب (لدى مطر كتاب بعنوان "كلام الروح" وآخر بعنوان "المزغرد" عن شقيقه المقعد)، كما أنه يعيش التمثيل وكتابة السيناريو في بلد الظلمات.

كان أبو خليل علامة من علامات شارع الحمراء، وقد غادره بإصرار ومن دون إعلان. وفي المقابل تبدلت الأمكنة التي كان يرتادها هذا الشاعر من مقهى "المودكا" إلى مقهى "الويمبي" (أصبحت محالاً لبيع الألبسة الجاهزة). يكتب فادي في كتابه "فيديو"

عن أن محل "الرد شو" يبدل كثيراً من لافتاته، والأمر ينطبق على معظم المحال التجارية: حانة "شي أندريه" التي كان فضل صاحبها إعدامها. هذه المعالم كلها استسلمت إلى تحولات المدينة التي غرقت في خضم

الاستهلاك. فادي أبو خليل ابن منطقة الأشرفية كان من عشاق شارع الحمراء حتى في خضم الحرب الأهلية اخترق خطوط التماس، وقرأ عباس بيضون، وقيل إنه كان شيوخياً في الوسط الكتائبي، وتردد أنه دون كتابه الأول عندما كان يقف في شارع الحمراء بسيارته، أما كتابه "فيديو" فكتبه عن محال شارع الحمراء وشخصه وكتابه وشعرائه (ثمة من اقترح عليه أن يسميه "ويمبي")، وهو يقول في مقدمته: "تلهمني المباشرة، أن أرى نفسي أتكلم مباشرة، بواسطة

الشعر أو شاشة فيديو". أيضاً، يعلن أبو خليل في المقدمة ذاتها: "النثر والمعدن والفيديو من علامات حياتنا الواضحة. ما عاد بالإمكان الاستمرار بدونها". هذا الشاعر أجرى أول تجربة فيديو كليب شعري ونفذه على قصيدة "الانتحار" لعباس بيضون. وقصائده يتم التركيز فيها على الذاكرة السينمائية وعلى إحيائها كما يقول زميله يوسف بزي. كتب قصيدة بعنوان "فيلم من لا شيء تقريباً":

"عندما أشعلت لولا سيجارتها وتمددت على السرير وقف "سيلر" على باب الحمام يسترجع ماضيها بدون "سيلر" ماضيها الذي تألم كثيراً تلك اللحظة".

بل إنه كتب قصيدة أخرى، أيضاً بعنوان "فيلم" يقول فيها: "لست البطل ولا ظل في هذا الفيلم".

في إحدى قصائد "فيديو" يقول فادي أبو خليل: "بول شاوول/ الملل وشاح على وجهه". لعل شاوول هو أبرز الشعراء الذين صمدوا في قلب شارع الحمراء، وإن بدّل جلوسه من مقهى إلى آخر.

أحد ينكر أن أبو خليل كان من وجوه الشعر الحديث في لبنان، وقد سُمي مع مجموعة من أبناء جيله بأنهم "جيل شعراء الحرب"، وهذه التسمية انتهت وباتت تلاقي اعتراض بعضهم، خصوصاً شارل شهوان وإسكندر حبش.

(الصورة المقابلة: فادي أبو خليل مع ناتاشا أشقر من فيلم "خلص").

منذ أن غادر فادي أبو خليل شارع الحمراء كثرت التساؤلات حوله: أين هو؟ ماذا يفعل؟ هل تروونه؟ صديقه الشاعر يحيى جابر كتب مقالة "عن شاعر مفقود يدعى فادي أبو خليل"، قال إنه سيهديها إلى روح فادي الذي لم يمض. لقد بدا أن شارع الحمراء هو شريان الحياة في بيروت، ومن يغيب عنه يتقلص حضوره الثقافي في لبنان. لا







## بورترية الهامش

# عبّاس اليوسفي: مبكراً وصلتكم أيها الموت دون تجاعيد

حسام السراي - بغداد



يعاني عبّاس اليوسفي (مواليد بغداد 1967)، في محنة مرضه، قلة الزيارات كون منطقة سكناه بعيدة لا تتوسط بغداد، فالوصول إلى بيته رحلة بحد ذاتها، كونه يقع في أطراف العاصمة (قرب السدة) وهي من المناطق

الساخنة والخطرة جداً قبل عام من الآن. لذلك كانت زيارتنا له، بصحبة الناقد بشير حاجم الذي كان دليلنا إلى بيت اليوسفي المتواضع، مصدر فرح غامر عبّرت عنه حركات جسده الصعبة، من على فراشه، المظلل بالكتب المترصّة والمحشورة حشراً بين رفوف خشبية تداعى بعضها. أدباء وكتاب ناشدوا من على صفحات عدد من الصحف العراقية والمواقع الالكترونية لمساعدة اليوسفي في وضعه الصحي الحرج، من دون جدوى أو استجابة تذكر، آخرها دعوة شقيقه القاص عبد علي اليوسفي الجهات المسؤولة في العراق إلى

الالتفات إلى حال أخيه المقعد منذ ما يقرب العامين. بدأت المناشدات منذ دخول اليوسفي مستشفى الجملة العصبية في بغداد، إثر إصابته بالجلطة بتاريخ 18 كانون الأول 2006، حيث عبّر مثقفون عراقيون من بغداد وعواصم الشتات العراقي، عن قلقهم البالغ حيال ما يمرّ به هذا المبدع المنسي المعروف بمواقفه الشجاعة والمبدئية في زمن الدكتاتورية وما تلاها. ومما كتب، مقال لصديقه الشاعر العراقي فرج الحطاب جاء فيه: "لا أصدق بأن وطني العراق يصبح قاسياً إلى الحد الذي يمتلئ بالموت والموتى من دون أن يلتفت إلى الحياة".

ووجه الشاعر العراقي المقيم في الدانمارك سليمان جوني رسالة إلى الجمهوريّة العراقيّة جلال الطالبا ني قال فيها: "قلب اليوسفي الآن في مستشفى

الجواد، في مدينة الصدر بانتظار يد الله، لتمتدّ إليه. هل بإمكانني أن أدعي أن يد الله هي يد الدولة؟". اليوسفي الذي ينتمي إلى جيل التسعينيات، له خصوصيته التعبيرية في كتابة قصيدة النثر، وقد أصدر العام 1996 مجموعة "اليوسفيات"، التي أهداها "للأصدقاء على حين غرة تسرقهم من بين أيدينا شهادات جنونية"، وأظهر اليوسفي في هذه المجموعة قدرة كبيرة على اجتراح تعبير كثيف وخاطف، مسنوداً بموسيقى تعمل على إدامته بما تحدّثه هذه الومضات الشعرية في نفس قارئها:

"أنامي لها مرتكبون عدّة لم أفلح في أن أكون واحداً منهم". وفي العام 2007 أصدر مجموعته الثانية "مسلة الطيور"، المكتوبة بلغة تنبؤية تتنبأ بما سيحل به من مرض يؤجّل مشروعه الإبداعي والحياتي. فها هو يقول:

وصلتكم أيها الموت دون تجاعيد  
دون ثلوج  
دون أي شيء  
دون كل شيء  
وصلتكم  
بيديّن حازمتين  
حززت عرشك  
وبدل أن تسعى  
سعت إليك".

أو قوله في نص يحمل عنوان "هذيان":

"أفكر في موتي  
هل سيصمت طويلاً عليّ  
في أشكال تابوتي الهندسية  
في الزهور التي ترمي  
في أعدائي  
وهم يبيكون دماً وحسرة  
في أصدقائي  
يسرون على مضض خلفي".

أو تلك النصوص الفجائية التي تصرخ فيها أنه: "قيامتي يا قيامتي/ إلى متى تقومين/ تنبذين جلوسك الممرّ/ متى/ يا قيامتي"، أو "حروب كثيرة/ تتوسد أيامي/ تتوسدني/ كأن لا حبور لي سواها/ كأن السلام/ نزع السلام/ فارتدته الحروب".

في نصوص اليوسفي، صور سردية تظهر مأسوية الراهن العراقي وفداحته، ونصوصه المكتوبة قبل أعوام تحديداً، تبدو وكأنها ابنة لما استجد من حزن عراقي.

نداء

قبل أشهر اغتيل المفكر العراقي كامل شياح بكاتم صوت. واليوم ثمة مثقف عراقي آخر يُغتال بـ "كاتم صوت" أيضاً؛ هو الذي ليس لديه من يدافع عنه سوى هذا الصوت.

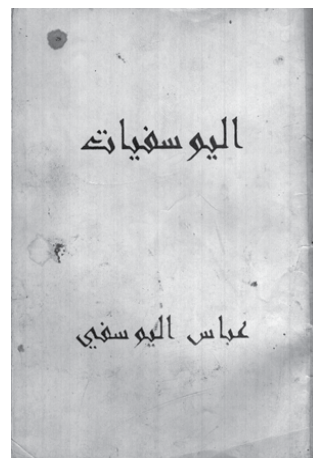
"الغاوون" تناشد الجميع المساعدة في إنقاذ حياة الشاعر العراقي عبّاس اليوسفي للراغبين في النجدة الاتصال على رقم عبد علي اليوسفي (شقيق الشاعر): 009647903911969

نداء

الانتكاسة الصحيّة الخطرة التي أصابت الشاعر والأكاديمي العراقي عبّاس اليوسفي، منعتهم من التواصل مع المشهد الثقافي ومم مشروعه الشعري الذي بدأ فيه قبل ما يقرب العقدين. فالرجل اليوم بالكاد يتذكّر أصدقائه ويحييهم بهز رأسه وإيماءاته المرتجفة، بعد إصابته بجلطتين: دماغية وقلبية، ألصقا به، وجعلتاه في حالة شلل شبه تام، عجزت خلالها عائلته عن معالجته في مستشفيات بغداد الحكومية، خصوصاً أن الإمكانيات الصحيّة فيها متواضعة، ما يستدعي علاجه خارج العراق، لإعادة حياته إلحاً ما كانت عليه، من حضور شعري وعلاقات حميمة مع طلبته في الجامعة التي كان يحاضر فيها، والتي ما زالت ممراتها تتذكّر خطواته الدؤوبة فيها.



كنت أؤكد للحمامة  
أن السلام رهين  
أجنحتها البيض  
أؤكد لها  
أن جهشاتي بلا أقدام  
بلا ذبذبات  
وأنها الوحيدة بطغيانها.



متى تستريح  
أيها الزمن الواقف  
فوق رؤوسنا؟  
صباح يغلي هذه الوجوه  
ومساء مرتبك  
ونهار ليس بحوزته  
ثمن قبيلة واحدة.

## بورترية الهامش

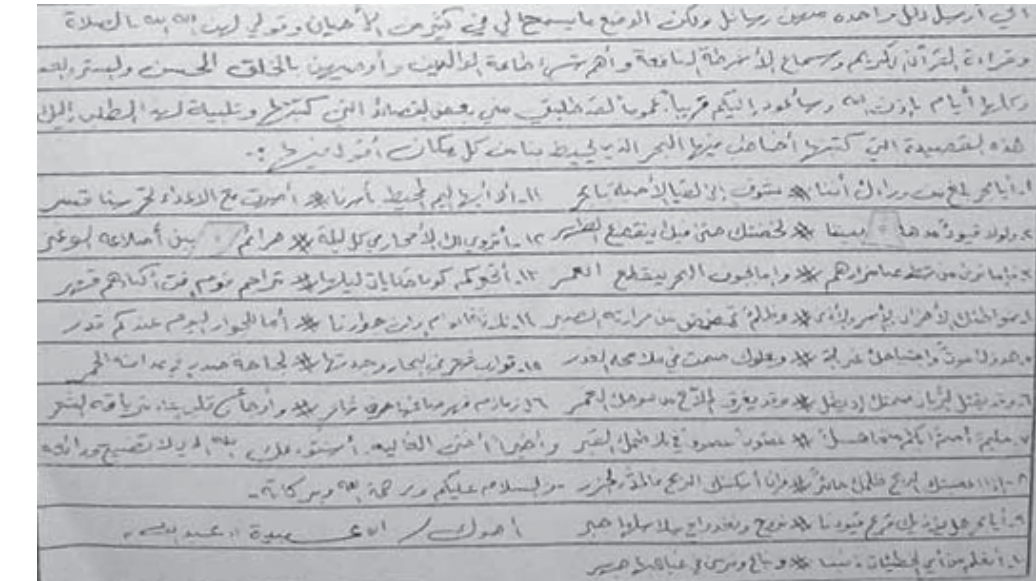
# عبد الله العنزي... "ذو الساقين" الذي خسرواحدة

عذاري سويلم - جدّة

بينما كان عبد الله ثاني فارس العنزي الملقّب بـ "ذو الساقين"، واقداً على سرير الاستشفاء في أفغانستان بعد قطع ساقه، دخلت القوات الأميركية وقبضت عليه. العنزي، وهو سعودي من بين آلاف السعوديين الذين غرر بهم وغسلت عقولهم بشعارات دينية بائدة ودموية فذهبوا إلى القتال في أفغانستان، شاعر، بك ورومنتيكي أيضاً ! ، يكتب الشعر القصيم والنبطي... من هناك، من معتقله في غوانتانامو.

والحق أن عبد الله العنزي وصاف ماهر كما تظهره هذه القصيدة. فلنستمع إليه وهو يصف البحر: "حليمٌ أصمٌ أَيْكم متجاهلٌ غضوبٌ عصوف في تلاطمك القبرُ إذا أغضبتك الريح ظلمك جائرٌ وإن أسكنتك الريح فالمدّ والجزرُ". هكذا يغدو البحر جامعاً لكل الصفات الخائفة بالنسبة إلى أسير لا أمل له في العودة. فالبحر: لا يسمع، لا يتكلم، لا يشفق، شديد الغضب، شديد العصف، قاتل... وحين يهدأ يرسل حركتي العبث: المد والجزر، اللتين تشعران الأسير بعيشة انتظاره. لا وجود لأي شكل من أشكال العنف، ما خلا العنف الرومنتيكي، إذا جاز التعبير، في هذه القصيدة. وربما لو قرأناها من دون أن نعرف تاريخ صاحبها و"ماهيتة" لظننا بأنه شاعر من جيل علي محمود طه:

"قوارب شعر في البحار وجدتها لجاجة صدر في مدافنه الجمرُ زمازم قهر صاغها حرف شاعر وأوجاع قلب عاد تريقه الشعرُ". بهذين البيتين المرفهين يختم عبد الله العنزي قصيدته المكتوبة على البحر الطويل والذي لم يجد - على ما يبدو - أفضل منه لمواجهة البحر الواسع الذي يحيط بسجنه. عبد الله العنزي شاعر من شعراء الهامش؛ الهامش الأخطر؛ الهامش القتال. هل الإرهاب هامش حقاً؟ هل يمكن لشخص أن يكون شاعراً وإرهابياً ورومنتيكياً في وقت واحد؟



قصيدة البحر بخط يد العنزي.

عني لأقوم بهذه المقارنة. يسود الحنين هذه القصيدة على عكس ما يمكن توقعه من جهادي سفاح ملئ رأسه بتمائم القتل وتكفير الناس. حنين يحول البحر دون وصوله إلى أصحابه، وبذلك لا يغدو هدوء البحر سوى شكل من أشكال الموت، وأحياناً سوى شكل من أشكال الغدر: "فأما نرى من شطّ عنا مزارهم وإما بجوف البحر ينقطع العمرُ شواطئك الأحزان والأسر والأذى وظلمٌ تمضمض من مرارته الصبرُ هدوؤك موتٌ واجتياحك غربة. ويعلوك صمتٌ في ملامحه الغدرُ".

تراثية عدّة، أهمها روميّات أبي فراس الحمداني التي قالها أثناء أسره لدى الروم، مخاطباً في معظمها ابن عمّه سيف الدولة لفك أسره، ومخاطباً أيضاً الحمام والحب والدموع وعزّة النفس للتهوين عليه. ويبدو بأن العنزي تعمّد في قصيدته هذه محاكاة الرومية الرائية الشهيرة للحمداني، بحراً وقافية وروياً، والتي يقول مطلعها: "أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ أما للهوى نهى عليك ولا أمرُ". بالطبع حاشى أن أقارن بين القصيدتين، أو بين الشاعرين، لكن مناسبة الأسر هي من غصّت الطرف

النقطة الثانية هي هذه الرومنتيكية المضربة التي طبعت قصيدته والتي بلغت ذروتها في البيت الحادي عشر حيث يعتب على البحر متهما إياه بأنه صار كالأعداء سجّانا له: "ألا أيها اليمّ المحيط بأسرنا أصرت مع الأعداء تحرسنا قسرُ" (الصحيح نصب كلمة "قسر"). إلى أن يقول: "ثلاثة أعوام وأنت جوارنا أما للجوار اليوم عندكم قدرُ". البحر الطويل للبحر الواسع تحيلنا هذه القصيدة النشيدية ذات المسحة الرومنتيكية على مصادر

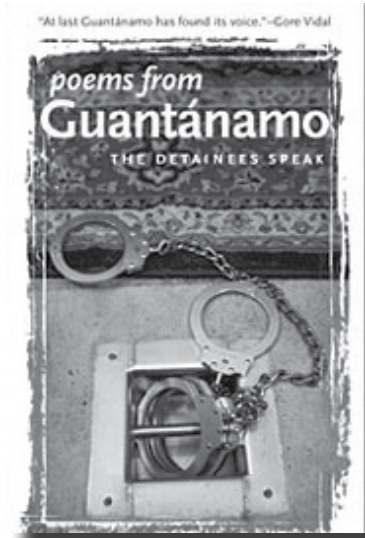
قصيدتان فقط هما كلّ ما وصلنا من أشعار العنزي: واحدة نبطيّة مؤلفة من أربعة أسطر، يخاطب فيها أباه، ويشكو إليه بيعه إلى القوات الأميركية من قبل ما بات يعرف في أفغانستان بصاندي الجواز، وهذه القصيدة - المنتفة تقول: "يا بوي سجنني سجن ظلم وتزويرُ ظلم يبكي شامخات المدينة ما لي جريمة ولا ارتكبت المحاذيرُ ع كف المخالب بيع بيع السمينه" (يقصد أنه بيع كما تباع الناقة). وقصيدة أخرى، باللغة الفصحى من الشعر العمودي (تتألف من 16 بيتاً)، يخاطب فيها العنزي البحر الذي يحيط به من كل مكان في معتقل غوانتانامو بكوبا، ويقول مطلع هذه القصيدة:

"أيا بحر بلّغ من وراءك أننا بشوق إلى لقيا الأحبة يا بحرٌ ولولا قيود مدّها الظلم بيننا لخضتُك حتى فيك ينقطع الظهرُ". وفي الحقيقة فإن هذه القصيدة تستحق التوقّف عندها ملياً، لنقطتين مهمّتين: النقطة الأولى هي معرفة الشاعر بأصول القصيدة العمودية وعروضها وجوازاتها، على عكس زملائه في الإرهاب، بل على عكس زعيمه أسامة بن لادن الذي لم يستقم معه الوزن إلا نادراً في قصائده الحماسية التي كان يبعث بها مسجّلة مع خطبه إلى فضائية الجزيرة" بين الحين والآخر.

حواراً مع البحر المحيط بالمعتقل (عبد الله العنزي). وكتب روبرت بينسكي، وهو شاعر أميركي حائز جوائز في الأدب، في تعليق على غلاف الكتاب أن صوت السجناء يستحق الاهتمام رغم أنه قد لا يلقى الإعجاب. وحصلت القصائد على موافقة الرقابة العسكرية الأميركية التي قال محامون إنها رفضت نشر قصائد كثيرة غيرها، كما حذفت بعض الأشعار ومنعت نشرها باللغة العربية التي كتبت بها قبل أن ينقلها إلى الإنكليزية مترجمون من البنتاغون.

فالكوف قد خاض معركة طويلة مع مسؤولي وزارة الدفاع الأميركية الذين اعتبروا هذه القصائد بمثابة تهديد أمني. وتوجد من بينها قصيدة لسامي الحاج مصوّر الجزيرة المعتقل هناك منذ حوالى ست سنوات يناجي فيها ابنه داعياً إياه إلى دعم قضية أبيه "الرجل الذي يخشى الله"، كما يهاجم فيها الرئيس جورج بوش. ووصف فالكوف القصائد بأنها تعبير عن عقيدة دينية وحنين إلى الوطن، أو توق شديد إلى العائلات، والشعور بالغضب وخيبة الأمل، أو تساؤلات كما فعل أحد السجناء عندما كتب

في الرابع والعشرين من آب العام الفائت، طرح في الأسواق الأميركية ديوان شعر لعدد من المعتقلين في غوانتانامو بعنوان "قصائد من غوانتانامو... المحتجزون يتحدثون". الديوان الصادر لدى دار نشر جامعة أيوا (84 صفحة)، يضمّ 22 قصيدة ل17 سجيناً، ويبلغ سعره 14 دولاراً. وجمع قصائده محامون يمثلون أسرى احتجزوا للاشتباه في أنهم إرهابيون في معتقل غوانتانامو بكوبا، بينما أعدّ القصائد للنشر مارك فالكوف أستاذ القانون المساعد بجامعة إلينوي الذي مثل 17 سجيناً يمينياً في المعتقل الأميركي. وكان





## بورتريه الهامش

# ياسر جاني: أدكّ حذائي

تمّام تلاوي - اللاذقية

لم يكن لدى ياسر جاني ما يخفيه، فبابه كان مفتوحاً دائماً على العابرين، منهم من يحييه، ومنهم من يتوقّف لشراء حلوى المشبك التي كان يصنعها، ومنهم من كان يمرّ دون أن يعلم بأنه قد مرّ للتو بشاعر: "أتذكّر ما كان من الأمس/ وأمر الجبّ/ وما فعل الأخوة باسم الذنب/ وأنسى أنك... أو أنّي أحتاج لمأوى/ وأنا المعتاد على نفسي/ طفاك ضيّم في غمرة فرحته مصروف براءته/ والآن يفكر في الحلوى". هكذا كان يردّد وهو ينصب عدّة المشبك على طاولة أمام باب شقته الأرضية ذات الغرفة الواحدة التي عاش فيها سنوات دراسته الجامعية في اللاذقية، هذه الغرفة هي نفسها التي طالما سكرنا فيها بالشعر والعرفّ والبيرة والميّة. ولأنّ الباب يظلّ مفتوحاً، كان جميع أصدقائه وصديقاته وأهل الحي يحفظون تفاصيل غرفته، بسريرها العريض ومكتبها الصغيرة وتلفزيونها الأبيض والأسود، ليس فقط لأنهم كانوا يداومون على زيارته، وإنما أيضاً لأنه طالما أوى فيها أولئك الذين لم يجدوا مكاناً يلوذون فيه بعد انتهاء مدّة إيجار شققهم، أو أولئك الذين اختصموا مع عائلتهم فخرجوا من منازلهم على غير هدى. أنا نفسي أمضيت أياماً في هذه الشقة العابقة برائحة المشبك والحب والحرية.

بداياته على جوائز شعرية كـ "جائزة اتحاد الكتاب العرب للأدباء الشباب"، ومع أنه بدأ أخيراً بنشر بعض شعره على الإنترنت إلا أنه ما يزال "مصرّاً" على الظلّ: "وأنا المعتاد على نفسي... يسبقني ظلي... والضوء أُمّامي". يمثل ياسر جاني اليوم واحداً من شعراء سوريا الكثيرين والموهوبين الذين يعيشون خارج بقعة الضوء، لأسباب عديدة لا مجال للخوض فيها الآن، لكنها تتعلّق بطبيعة الحال بالوضع المعتل لواقع الإعلام السوري، وبحال القيمين على المنابر الثقافية. لكنه كجميع هؤلاء الشعراء ما يزال متشبّثاً بقلمه وبأحلامه. وفي الحبّ يقف جاني اليوم معلناً توبته النصوح إلا عن حب زوجته التي أنجبت له طفلاً أجمل وأكثر بهاء من جميع قصائده. أما تلك اللثغة الجميلة في نطق ياسر فقد أضفت على إلقائه المتميّز للشعر مذاقاً خاصاً مطعماً ببخّة صوته الشجية:

"هل تذكر يا من لا تنسى  
أيام جلسنا نتفقّد أحوال الغيم  
ونلمّ نجوماً قد سقطت من أعلى الليل  
ونضحك، نضحك، لا شيء أبداً  
يشبهنا!  
كم كان جميلاً لو أنك أبقيت لنا  
العيد قليلاً  
وحضنت الشمس ونمت، كما تفعل  
أمي".

الجماليات  
الجالسات على  
مقاعد المدرج  
الذي أقيمت  
فيه الأمسية:  
"وا لبحر  
فناري منذ  
رحلت  
فيوم أبيضت  
عيناي من  
الحزن اختجّت  
قميصك  
كي أشتّم به  
رائحة الأرض  
والهجّ باسمك  
حين يفيض  
الضوء على  
جسدي  
لكنّ الموج  
تدخل في  
الوقت الحاسم  
وانعكست جهة  
الإبحار إلى المنفى".

وعلى الرغم من شاعريته العالية، إلا أنه طالما أحبّ الظلّ، فلم ينشر من قصائده شيئاً في الصحف، ولم يطبع حتى الآن مجموعة شعرية، وربما هو لا يأبه بذلك حتى اليوم: "في الظلمة وحدي تنهائي الساعة أن أطرق بابك... هذا الممتد إلى صمت الشارع والقفل الطيب شفةً تفتّر حنيناً...". ومع أنه شارك في أمسيات عدّة في اللاذقية وجبلة وحلب وحصل منذ



كاريكاتور للسوري خالد قطاع.

أمشي وجيوبي فارغة إلا من برد أصابع كفيّ وما يعلّق في الذاكرة السوداء من السلوى. والبحر فنار الغرباء بأوطان باعث ممشىها للشيطان...". تعرّفت إلى هذا الشاعر قبل حوالي التسع سنوات في إحدى الأمسيات الشعرية في الجامعة التي تخرّج منها، وعندما صعد إلى المنبر أطفئت الأضواء، وأشعلت شمعتان واحدة أمامه، والأخرى أمام إحدى

اللائهائي. وعندما سألتني: أين أنت؟ وأجبتّه بأنني أمشي في شارع المغرب العربي باللاذقية، تنهد حتى أحرق بزفرات اشتياقه الكلاب الثلاثة الواقعة تحت نافذته: "أنا بعض من قلق الريح وبعض من صبر الصيادين، وما يؤلّد من رحم الغيب وبعض من خيبة أم فقدت طفلتها في رحلة إجهاض مثلى. وأنا المعتاد على نفسي

"أشعرُ بالجوع فساعدني كي أقتل ببيع الفول فالوعد يفكر مثل جميع القضاة بأخذ نقودي". كان ياسر جاني (مواليد جسر الشغور 1974) الوحيد بيننا الذي لم يعتمد على أحد في مصاريف الجامعة، ولعل غرفته المفتوحة أبداً تشي بأن صاحبها كان الأكثر حرية وكراً. وفي الصيف، حين لا يكون ثمة سوق للمشبك، كان ياسر يعمل في مطاعم منطقة كسب السياحية الواقعة شمال اللاذقية قرب الحدود السورية التركية. وفيما كنا نحسبه يقضي إجازته في مسقط رأسه بين والديه وأخوته في مدينة جسر الشغور، كان هو يكتب من أقصى الشمال: "أشتاق لأمي، ولكل الأطفال هناك أشتاق لرائحة البيت، وكأس الشاي، فهذا الكأس سيقتلني سامحني

فلقد صليت وصليت... ولم تفتح بابك في وجهي ودعوتك مرّات عدّة لتمدّ الياء إلي... إلي وتزيّن لثغي بالشدة فغضبت ك(أنت).. وأمرت صديقك بالصبر". ولأن ياسر كان شاعراً فقد أمضى كالشعراء سنوات دراسية أكثر من اللازم للتخرّج من الجامعة. فتخرّج العام 2001 من قسم الرياضيات والفيزياء والكيمياء في جامعة

أثناء نصف الحلق، وأبصق نصف حقول الشعر على وطني وأمدّ إلى الله ذراعي... أدعوه إلهي قد أخطأت فاسمح لي يا ربّ الخلق أن أنصب هذا الفاعل فيّ وفيك على خازوق واغفر لي إن غصت بكأس كي أظهر وتركتك تلعب بالرمل فأنا منذ خلقت القمل أدكّ حذائي! وأنا منذ الإيدز الأول للإنسان أتيت إليك لتخلص روحي من جسدي

ولتوقّف هذا المدّ الفيروسيّ إلى امرأة لا تتقن أبداً فنّ الحب. أرّقنا الخوف أيا ربّي أرّقنا الليل وتاريخ أسود كالظلّ والواضح أنك مشكاة وغداً نلقاك... (أغداً نلقاك؟) يا خوف عبادك يا ربّي من حكم سواك يا خوف ملايين الفقراء من الذلّ وبيع الفول أغداً نلقاك؟ أغداً نفتش الجنة من غير "ظلال"

تلققنا؟ والله أشك... والله أشك... بما قالوه، وما شاؤوه... وأنك تكذب مثل سواك لتحكمنا لا أنكر أبداً... أنك خالق هذا الكون وأنت مظلوم مثلي... لا أنكر أبداً أنك أجمل من كل الحكام وأجمل من "مجد" حتى... لكن السكرة قد تَمّت فرجائي أن تحفظ إسمي وتمدّ الياء... إليك إليك وتزيّن لثغي بالشدة



## بورترية الهامش

# عبد اللطيف الربيع... المقاعد الأمامية محجوزة وفارغة

محمد العبسي - صنعاء

حمل عبد اللطيف الربيع، مريضاً، إلى مستشفى، هو الآخر، مريض. في بلد، آنذاك على الأقل، في غرفة العناية المركزة: كان الأول (الربيع) بحاجة، ليقبَل حياً، إلى أنبوب أوكسجين. وكان الثاني (مستشفى الثورة) بحاجة إلى تمبنة 100 أنبوب، فارغ، من الأوكسجين. وكان الثالث (البلد) في انتظار نتيجة انتخابات ستدفعه، شمالاً وجنوباً، إلى حرب صيف 1994، بين "وحدوي وانفصالي". كمية الكربون، في صنعاء، تفوق كمية الأكسجين بسبب ارتفاعها 3000م عن سطح البحر. عدت عكس صنعاء: طبعاً وطليعة. ووفق ذلك، وبناءً عليه، فإن اتحاد صنعاء وعدت، من ناحية كيميائية بحتة، اتحاد بين الأوكسجين O2 وبين CO2 ناتج، بالمطلق، ثاني أوكسيد الكربون: وقد كان ذلك. فالنتيجة، أياً كانت، سياسية أم كيميائية أم شعرية، من جنس المصطلح. عن 47 ربيعاً توفي عبد اللطيف الربيع. لقد فارق الحياة بسبب غلبة أوكسجين، من قال، عن نفسه، ذات قصيدة: "أتنفس من رنة الله".

ينظم السير نحو المقبرة". وخزيمة، أيضاً، مقبرة شاسعة في قلب العاصمة صنعاء، تكثر، بالفعل، "قربها الحركة" و"هناك دائماً شرطي مرور". وإذا: ف"انتخاب" عبد اللطيف الربيع إلى المقبرة كان من "ترشيح" قصائده التي كانت بمثابة قبر صناعي قبل انتقاله إلى قبره الد... طبيعي: "الموتى كثيراً ما يثرثرون أثناء موتهم ليت لي نفس الشجاعة". "لماذا عشت" ومات صديقي الموت". "أذكر أنني حضرت مراسم دفني وقبلت أرملة". وقال (معزياً) في قصيدة "فازعة" (اسم جدته): "ولبست البلاد حداداً عليك لي الآن مقبرتان أرى بهما ولي الآن عمران عمر أموت به كل يوم وعمر أخاف عليه من العيش". لقد كان الربيع، وهذه مأساته، حالماً: "حين ينام العالم وحين أسمع شخير الأيديولوجيا أشعل شمعة الشمس وأطلي الأرض باللون الأبيض وأكتب قصيدة الفقراء بأبجدية طازجة". نام هو... ولا يزال العالم يشخر.

وقد مات، يا للمفارقة، بحادث سير! والنماذج لا تعد ولا تحصى. في شعر عبد اللطيف الربيع الموت، دائماً، يستأثر بالبطولة. أو الانتباه. حتى إذ يتهم، سياسياً، من مذبحة تقرأ، في نشرة الأخبار، مبتسمة تعزية "لفقيد قضى عمره/ في الجنازة/ في خدمة الميتين". في قصيدة لعبد الله حمران (أحد قادة الثورة المقصيين) قال بالموت، معزياً، ومشتقاته: "إنك لم تمت أنت الآن تلبس طاقية الوطن المتخفي في النعش". ويأتي الموت، في سياقات أخرى، قتلاً: "لعبنا لعبة السيف والرقبة". أو: "وشاهدت رأس أبي/ كرة يتقاذفها صبية الحي؛ ذاك أن والد عبد اللطيف الربيع القاضي محمد الربيع كان أحد ثوار ثورة 1948 التي أسقطها ولي العهد الإمام أحمد حميد الدين بعد ذلك بأسابيع. ويأتي الموت خلاصاً، كما في قصيدة "ملاحظات عني": "قرب خزيمة يتسع الجسد، وتكثر الحركة وهناك دائماً شرطي مرور

روحياً، على الأقل، هناك: "السماء ليست الديدان والأرض ليست الغربان هذا ما اكتشفته بعد موتي المقاعد الخلفية مليئة بالهتاف والأمامية محجوزة وفارغة".



ثم إن "ابن آدم ثلث ما نطق". أو كما قال زهير بن أبي سلمى: "لسان الفتى نصف ونصف فؤاده". ولا حاجة، في هذا المقام، إلى الاستشهاد بالبير كامو الذي كتب في عشرينيات عمره: "إن أبشع أنواع الموت الموت بحادث سيارة؛

العادة، في شعر عبد اللطيف الربيع، شعور باطني. إليكم عينة. تنظر البيئة اليمينية إلى الاغتسال، يوم الجمعة، على أنه سنة دينية وليس فعل اغتسال مجرد. وتنظر، وهي المحافظة، إلى زيارة القبور، عقب صلاة الجمعة، على أنها صلة أرحام. وكلاهما، على ما فيهما من إيجاب، عادة. ولأن الواقعي (هل قلت اليومى؟) مادة الشعري، خاصة: لدى ذي حاسة، كعبد اللطيف الربيع، فقد كتبها، لا كعادة، لكن عادة وشعوراً. حيث قال، في "حروف الجن"، وكأنه يعلم: "يوم الجمعة أغتسل من نفسي وأتعطر برائحة المقبرة بمن أقيم صلاة الفرح أنا خشب الخطيئة". كتب ذلك. وقد كان له، قدرياً، ما كتب. لقد كان لعبد اللطيف الربيع، ميتاً، ما ذهب إليه، حياً: ففي يوم الجمعة 22 إبريل 1993م اغتسل الربيع "من نفسه"، لكن إلى الأبد. وتعطر، شأن جميع الموتى، "برائحة المقبرة". هل هي مصادفة؟ إن تكن مصادفة فإنها مصادفة بالنسبة إلي وإليك، وليس إلى من قال، وهو الرائي، قول من يؤقن أنه

قبل أول انتخابات برلمانية في اليمن، بأيام، لم يكن الربيع مرشحاً، وهو السياسي، لمقعد نيابي. لكنه كان مرشحاً، قبل بلوغ الخمسين من عمره، إلى المقبرة: هذا ما تقوله قصائده التي خرجت، بحسب قوله، من "فسحة بين الكفن والجسد". الموت، لدى عبد اللطيف الربيع، حياة. كأن الربيع، الذي كان يدير مصرفاً مالياً، حفار قبور. كأنه، وهو الفنان، نحّات شواهد. وليس نحّات جدارية "الإيمان يمان والحكمة يمانية" المنتصبة في تقاطع الجامعة الجديدة بصنعاء. لقد عاشه باكراً، وماته باكراً، وما مجموعته الشعريتان: "الكفن والجسد" و"فازعة"، إلا المدة بين الربيع وخريفه. في اليمن، قبل نصف قرن، كان الآباء يدونون تواريخ ميلاد أبنائهم، باليوم والساعة، على دفتي المصحف (من الداخل). فالمصحف محفوظ، أما الأوراق، وإن حفظت، فضائعة! لا أعرف، بالضبط، في أي يوم ولد عبد اللطيف الربيع. وأعرف، ويا له من امتياز، يوم الوفاة: "انتهى عمري يوم أرخ لي والدي في مصاحفه فسلام علي". سلام علي. نال ميتاً ما أراده حياً العادة، في المثل، تقتل الشعور، لكن

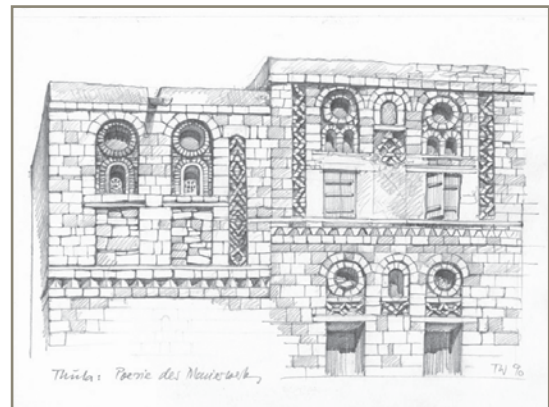
ولد عبد اللطيف الربيع في العام 1946.

درس الابتدائية في تعز، والثانوية في القاهرة، ثم درس في هنغاريا (المجر) الهندسة المعمارية. في العام 1978 حصل على دبلوم دراسات عليا في تخطيط المدن من بريطانيا. كما حصل، من جامعة هارفارد الأميركية، على شهادة في مجال الدراسات الحضارية. إضافة إلى شهادة بحث، في إدارة الخدمات، نالها من جامعة بوهوم الألمانية.

عدا ذلك، درس الربيع الفن التشكيلي في "المعهد الحر" بالقاهرة. وفي صنعاء، بعدما استقر فيها، أسس جمعية مجموعة من التشكيلين جمعية فنية تولى هو أمانتها العامة.

كان الربيع، مطلع التسعينيات، من أبرز كتاب السياسة. وذلك في عموده الأسبوعي، في أخيرة جريدة "المستقبل" المقربة من "الحزب الاشتراكي اليمني". على أن ألفت ما في عموده هو أنه كان يُوقع باسم: فرحان آل مغموم.

له في الشعر: "الكفن والجسد" و"فازعة". وقد أقام عدداً من المعارض التشكيلية في اليمن والخارج. له، بالتأكيد، أعمال غير منشورة، كآخرين.





## بورترية الهامش

# عقيل علي... الطرد المنهجي والتصلك الكحولي

علي الفواز - بغداد

عقيل علي أحد شعراء الهامش المغلول بغرابة إلى طقوسه وصمته وفجائعه. سكونه العميق لم يكن عاطلاً عن المعنى، تنجس منه صيحات مكبوتة، شخصيته الإشكالية أثارت حولها الشكوك وحرّضت الكثيرين على الكتابة عن شبحية تجربته الشعرية، إذ اتهمه البعض بأنه كان يعيش إشاعة المغامرة الشعرية السبعينية الضاجة بأسماء لامعة، وأن كتابته كانت جزءاً من ألعابها العلنية وحرانق ملفاتها المبكرة. لكن الذي يعرفونه ولديهم الاطلاع النقدي العميق على تشكلات الخارطة الشعرية العراقية، أنصفوه في مغامرته وإنجازهم ووضعوه في السياق التاريخي للزمن الثقافي العراقي ومنجز التجربة الجديدة. إنما عزلة الشاعر ونكوصه الشخصي وعدم دفاعه عن نصوصه، رسمت نظرة كانت جزءاً من موقف اجتماعي أكثر منه ثقافياً، انعكست فيها كل إشكالات البيئة الثقافية العراقية ذات المرجعيات السياسية والفكرية والحزبية بأيديولوجياتها الأبوية، والتي واجهت تجربة عقيل علي بنوع من الطرد المنهجي لأنه لا يشبه في شخصيته غير المنتمية أياً من نماذجها العمومية.

هؤلاء الشعراء كانوا صنّاعاً للصوت العالي، باستثناء عقيل علي ذي الصوت الخفيض الذي قاده إلى النكوص والهروب من الأمكنة إلى ألوان غرائبية من التصلك بما فيه "التصلك الكحولي".

موت عقيل علي هو الذي أثار أسئلتنا الضجائية عن الموت الواقعي للشاعر. وقصائده الأخيرة كانت قصائد إعلان موته الذي كان يتجول معه:

"ولا هاوية لها نافذة يتسرب منها النور/ ليغي كل هذا السأم/ وسط كل هذا النسيج/ ينتصر اللامرئي وسط ضجة الطبيعة/ الصمت يخترق ما يتعفن من الزمن/ ويصهر باب الوجود المترنح تحت غطاء الأبدية/ ما جدوى كلمة شجرة، إن لم تكن شجرة بحق..."

هذا الوعي الاستباقي بالموت وضعه أمام نوع من القلق الوجودي الذي قاده إلى ممارسة طقوس الكتابة السرية في أمكنته الطارئة (الزوايا، بقايا الغرف القديمة، أكشاش محطات الباصات العمومية) التي شهدت موته العلني:

"قبل ذكرى حياتك

عزلت أيامك... أيامك الصحيحة

جلست تتأملها

وعندما ضجرت

ناديت الأحلام وناديت النسيان كذلك".

الإعلام الثقافي، فضلاً عن كونه يتمتع بشخصية انطوائية خالية من الضجيج. وعقيل علي كان بطبيعة الحال خارج هذا الضجيج، رغم أنه من أكثر الشعراء السبعينيين اشتغالا في المنطقة الشعرية بتوجّعاتها وأسئلتها الحداثية التي أطلقها هؤلاء الشعراء في بيانهم الشعري الذي نشرته مجلة "الكلمة" في العام 1973، والذي أثار زوبعة ولغطاً لما تضمنه من إشارات وإقصاءات ودعوة إلى كتابة شعرية تتبنى القصيدة اليومية، خصوصاً أن التجارب الشعرية السابقة قد يئست في عطالة النموذج والتماهي مع الأيديولوجيا والخطاب السياسي.

ورغم مكوث هذه التجارب كأثر ضاغط في الأثر الشعري، ورغم صوته العالي وهيمنة المسوح السسيو - يسارية التي أحاطت بها، ظلت في الكثير من نماذجها أسيرة ما أنجزته المغامرة الشعرية لتجارب السيّاب وبلند الحيدري وأدونيس وأنسي الحاج وترجمات رينيه شار وبيرس وبونفوا وغيرهم. عقيل علي كان جزءاً من تجربة احتجاج شعري، برز فيها بعض الشعراء الجدد أمثال: زاهر الجيزاني، شاكر لعبي، هاشم شفيق، كاظم جهاد، خزعل الماجدي، رعد عبد القادر، خليل الأسدي، فاروق يوسف. وأحسب أن

الصحافة الثقافية باستثناء مجلة "الكلمة" النجفية.

وضعت القراءات النقدية العربية عقيل علي في سياق إشكالي منذ وقت مبكر، وتمّ ترحيل هذه القراءات إلى البيئة الثقافية العراقية، ليجد الشاعر نفسه أمام غابة من



الأوهام المريية، فالشاعر يدرك تميّز مغامرته، لكنه لم يدافع عن نصّها، ولم يسعَ إلى تأطير تجربته وتنميتها في الحراك الثقافي الضاج والمفتوح على احتمالات متعددة، بسبب الكثير من الإشكالات التي كان يطرحها الواقع الثقافي بصراعاته المعروفة، وبروز ظاهرة التجمّعات الثقافية وضواغطها على

العراقية حاضنة لتحوّلات ثقافية وسياسية معقّدة، نأى الشاعر بنفسه عنها وعن اصطفاقاتها، وهذا ما جعله يواجه استحقاقات هذه المرحلة بوعي قلق وروح شائهة عن التماسك رغم حضوره المبكر في المشهد الشعري العراقي (السبعيني) عبر إنجازه لمجموعتي "جنائن آدم" و "طائر آخر يتواري" (اعتبرت الثانية من أبرز ملامح المغامرة الشعرية العراقية لهذا الجيل).

لقد ظلت تجربة عقيل علي من أكثر التجارب إثارة في قراءة الصوت الشعري الجديد المقبل من مدن الجنوب خصوصاً، بعدما قام الشاعر كاظم جهاد بمساعدته على طبع مجموعتيه ليقيّنه بأن هذا الشاعر يملك احتقاناً شعرياً داخلياً، لكنه لا يملك الجرأة والشجاعة في الإبانة عن هذه المغامرة. وطبعاً حظيت المجموعتان باهتمام النقاد العرب أكثر من اهتمام النقاد العراقيين الذين كانوا مشغولين بالبحث عن تقعيدات نظرية لزمّنهم الشعري، والتورّط في قراءات قسرية لهذا التحوّل الشعري في إطار فروض النظرية السياسية أو في إطار ما خلفته المدارس اليسارية الواقعية من جيوب في القراءة والتأويل، وحتى القراءات التي استعارت الخطابات الحداثوية كانت محدودة جداً وذات اشتغالات لم تتبناها

كانت السنوات العراقية خلاصة الزمن الشخصي المشوب بمراثي القلق الوطني وأوهام الشعراء، وكان عقيل علي واحداً من شهودها: شهود الحرب والموت ونوبات الحزن اليومي المخلوطة طول أكثر من ثلاثين عاماً بجراحات تعويضية مع أوهام ثورية مخلوطة بين اليسار الرومنسي والإغواءات القومية العصبية. هذه العوامل كلّها أسهمت في صناعة بيئة نفسية قهرية لوقائع ثقافية ملتبسة، حرّضت البعض من شعراء جيله على الشروع بمغامرات غائمة الملامح نحو اصطناع حيوات إيهامية لم تكن طاعنة في شعريتها، قدر ما كانت تمارس نوعاً من الإغواء الغرائبي بمواجهة تجارب شعرية ضاغطة في المحيط العربي، خصوصاً تجارب أدونيس والشعراء اللبنانيين؛ هذه التجارب كانت الأكثر تخريباً عن التقليد الشعري الذي كرّسه الرواد، والأقرب إلى المغامرة الشخصية الباحثة عن الحرية والجسد. وسط هذا الفضاء الشعري الغرائبي نشأت صدمة عقيل علي الشعرية. كان يعيش يوميات الصدمة بكل إيقاعها النفسي والإجرائي، حاول أن يؤسس لتجربته ملامح خاصة وهو الكائن الذي لم يزل يحمل معه استلابه المدني وسوء تعاويه مع اطمئنانها المغشوش. كانت البيئة



كان عقيل علي (1949 - 2005) يمارس كتابة القصيدة اليومية بامتياز. إنها قصيدته الشخصية الحميمة التي ظلّت تلازم قلقه اليومي وبوهيميّة حياته المحتشدة بالتقاطات قريبة منه: الخوف، الجوع، الحزن، الموت، السأم، استحضار الأصدقاء الموتى: "كمن يدعو الواحد يدعو الآخر قبله علا محسن اطيّمش وكنا بدموعه التي لا ترى نبيل

دشداشة الشعر

التي تستر جسديك يا محسن

اطيّمش

أهكذا تساقط الأعمار؟

يا الله

ما هكذا..."

ولعل آخر قصيدة كتبها عقيل

علي كانت هي البيان العلني الذي

أجهض لعبة الحياة تماماً، أشهر

من خلالها موته المباح، وربما

كانت لحظة توهجه الأخير الذي

أعلن أنه الوحيد المكشوف العاري

أمام حياة تبادله الموت:

"أغمضت العينين المغلقتين

ومضيت

بعد انطفائهما

ما زال الانتظار يرتحل قبض

رؤاه

في داخل روحك

إلى أين تنزل يا عقيل علي

كلا إنه الموت في الحياة، كلّ

رمشة جفن

أهي إذن ما تبقى

كفى... كفى".



## تَمَّة أحمد حاطوم قبيل الهداع

وهو مجبول بل مربوط إلى نصّه يحييه أو ينداح به وصولاً إلى عوالم اللذة المباحة، وإلى شهرزاد أخرى تروي له ما تروي وإلى ربوع من الهوى والعجب، وعجبية في حدّ ذاتها.

وهكذا حدث لي، أحمد حاطوم زارني وكأنه على حدس أنه سيرحل، ومعه الزاد الذي يهّم كلينا، قبيل أن تغيب الشمس، ويكون هو في ملء حضوره، وتلك سمته أنه يحضر وله القدرة على ذلك، وعلى أن يقترب من المغارة، من الباب الضيق، وله القدرة أن يبدد الظلمة، وينزل في ميدانه ويتلاعب بالكلمة تلو الكلمة، وأنه منشئ حيث يكون الإنشاء ملهماً وعلى درجة من الأبهة والجديّة.

وإذن كان حاطوم جدياً وما فارقت هذه الصفة، ويبقى أنه الشامل في مجاله الختامي، انصرف إلى التأليف بهذه الصفة وما كتابه الصادر له "نقوش" سوى رؤيا متعددة، وهو يفيض هاهنا، ويندفع مرّة جديدة خارج الحدود وتتوسّع خريطته لتكون على ما هي، شائقة السياق، وترتدي ما ترتدي من عباءات وألوان لتحرك القارئ وتدفع البحيرة الأدبية إلى المأنوس من الاضطراب الجميل.

في الأمومة. وأحمد حاطوم انتهى الآن فمضى. ترك لي الكتاب الكبير الكثيف الذي ينتسب إلى لعبة المعرفة، وأتى التراث في منحاه المحدث والحديث والمعاصر، إذ شاء أن يكون في الشعر وأحلامه وألفاظه ومتطلباته من الجوازات ومن نبضات الحرّية. ويهجم على الأفكار وعلى المعلومات وعلى الهوامش، ويبقى له المتن الممتلئ الذي يعجّ بما فيه من تلقائه. وأرى أن المتن والهوامش على سوية واحدة من حيث الغنى وذكر الحواشي والتوابع والملحقات، ولا أرى أيضاً أن هناك أكثر من حاطوم واحد عندنا، إذ بطل هذا النوع من الفرسان، نوع يتصل بالتراث في أشكاله وفي ذر القصص والملحقات وفي القبض على روح ذلك أجمع.

ومن بيته في بيروت وبنبرته المجروحة ومن قماشه واحدة، وكأنه يصفر نغمة تختصّ به، يخاطبني مشغول البال على النص، ويسألني أين صرت من الكتابة في الكتاب. وقلت له إنني انتهيت وأرسل لي رسولا، ونال المقدمة وإذ طالعا هناك في وحدته منتظراً أن يتسلمها، هاتفتني مرّة جديدة، وقال لي: ما هي هذه القطعة وكم هي مطابقة وكم هي شاعرة وشعرية، ولمروزة بعضها إلى بعض.

وكان راضيا وكل يوم تلا القراءة، يخاطبني، إذ يريد أن يضع الحركات عليها، أي أن يشكّلها، ويسألني عن كلمة هل هي في القاموس، وكان كأنه يتمتّع بما بين يديه وما آل إليه اقتراجه مني حتى حصل على اللقيا، على المقدمة أو على التصدير. وهكذا

كان أحمد حاطوم، كان مدقّقاً وملتاعاً في ما يكتب، وبه الشغف التام الذي لا يفارقه، ويعكف على حاله كما على عطائه ولا يدع زاوية إلا يزورها وفي أصابعه قلمه به يطلب ويحرك ويبحث إلى أن يجد ما يجد من الراحة المأمولة. ولعله بين أدبائنا الأوسع تدقيقاً والذي لا يغفو ولا ينام ولا يرتوي ما لم تنكشف له غمامة الحق، غمامة السوية وغمامة الصيف.

الكلام وفي كونه أميراً على إمارة اللغة. وهو، قبل بضعة أشهر هاتفتني بعد صمت وقال اللغوي حاطوم إنه يريد أن يزورني في منزلي، بالنغمة ذاتها مستقاة من العمق. وحاطوم سبق أن أدركني وأنا في رحاب عمري الثقافي الصحافي قبل أن أتحرّر وأرجع إلى أشتائي وإلى أيامي العادية، إلى لفيف عاداتي، وإلى أنني في الحرية المطلقة حيث الساعات ناعمة، قلقة أحياناً وحميمة وقابلة لأن تكون مثمرة في أي هنيهة من الهنيهات.

وكان يأتيني في ذلك العمر الثقافي وأنا المنبر المفتوح، وهو يرغب في الاعتلاء وفي قول الأفكار التي يريد وفي أنه يواصل رسالته مع اللغة العربية، إذ هدفه أن يطعن الفراغ وأن يطعن الغلط، وأن يبلغ الكلمة الصواب وأن يبعث إلى قرائه وإلى أنداده القلة من الكتاب المختصين، بما عنده، مما تكوّن وصار عليه أن يعامل هذه الكومة معاملة موضوعية وأن يكون حاضراً في شتى الشؤون اللسانية، وأن يرتفع إلى أكبر مساحة وأن يزرعها بالرضى وأن يترك العقل على جانب الطريق، وأن يفعل ما يفعل من أجل الغاية النظيفة والتي لا تنتهي ولا يعثر عليها جامدة لا تقبل الحركة والنشوة معاً.

ووصل حاطوم إلى منزلي في بيروت، وبين يديه مغلف كبير يحوي مخطوطة كتابه "نقوش" الذي صدر له بعد الوفاة عن "دار خياط" في بيروت، وجلس طالبا بعض الشاي وصوته في الحوار دقيق وعليه مسحة الضعف وبعض الجرح التي تظلّ تفهمها حتى لو هي تبادت في الانجراف وفي كونها تذرف ما تذرف من الألفاظ التي تتداول المعنى وتروح أنت تتلقاها ببعض الحال الطبيعية.

ودار الحديث على الكتاب وأنه جاءني به لأطالعه وأبوح فيه بما أستشفّ بمقدّمة أو تصدير. وأنه اختارني لهذا الأمر الجلل، وأنه قصّصني لأكون الكاتب عنده في صدارة النص، وأنه كان حريصاً أن يأخذني إليه، دون سائر الآخرين، ولا سيما أحدهم، وذكر اسمه، وأنه ينتظرني أن أصوغ التصدير ويعطيني فرصة أسبوع أو أيام، ليكون العمل جاهزاً، وهو على حاله من الجرح، ومن الذهن المتوقّد، ومن النظرة الصافية والثاقبة، ومن الجلسة التي يبدو فيها على نحول، وما زال، رغم ذلك، رغم النحول ورغم الصدى الذي لا يتردّد في الوادي ولا قرار له، بل سوية واحدة، ما زال ينبض بالحسّ الأصيل، بالأصالة، إلى أنه من جهة ثانية، يفرق في أطراف الإبداع وهو صنع كتاباً يؤبه له، وفيه كل العجائب الصغيرة والكبيرة، وكل الأصداف المعنوية التي تنفتح على مداها وعلى عالم من الشركة الأدبية والذوق الأدبي العالي.

وحاطوم في الجلسة عينها، يمازح ويطرب لكلمة، لعبارة، لملاحظة ويقول لي طموح اللغوي الذي يتابع الأدب في رحلته اللبنانية والعربية ويتسم إذ يردّد لي: "والفاعل يلحس زوجته الضمة". وهي جملة من أحد كتبي ولا أعرف أي واحد من المجموعة، ويظلّ مرتاحاً إلى أنه على صلة ثابتة وأنه يختار ما يختار لأنه ذكي ولأنه على معرفة بشجرة المعرفة ولا يهدأ عند نقطة واحدة، بل يتقدّم من واحدة إلى أخرى.

ولا يأخذ إلا جرعة ضئيلة من الشاي، وينضمّ من ثم هو الضهامة والعريق إلى جسده، ولا تحسبه أنه منزعج أو في حيرة بما به، ومما عليه أن يفعل ليكون في العافية الكاملة ولذا يقول لي أيضاً بحنجرته الضعيفة إن كتاب "مملكة الخبز والورد" للشاعر جوزف حرب أجمل كتاب



بريشة: أسامة بعلبكي.



## جريدة "الكلب" لصدقي إسماعيل

سهى شامية



في "دفتري" هذا العدد تقدّم لنا الزميلة سهى شامية تجربة صحافية - شعرية من أطراف ما يكون، لشاعر وصحافي يكاد يكون منسياً لدى الجيل القديم، ومجهولاً تماماً لدى الجيل الجديد: صدقي إسماعيل الشاعر السوري الذي كان يخطّ بيده جريدة "الكلب" من أحد مقاهي دمشق الشعبية، صائفاً كل أخبارها وحكاياها ومواقفها بالشعر الموزون والمقفى.



غلاف الكتاب الذي جمع فيه أصدقاء صدقي إسماعيل ما استطاعوا العثور عليه من أعداد جريدة "الكلب".

يتعالى على قرّانه الكرام بفصاحته". ولم تقتصر ثقافة صاحب "الكلب" على الأدب والشعر، فهو في الأصل مدرّس فلسفة، وقد استفاد منها لتعميق حسّ السخرية لديه.

لجريدة "الكلب" أهمية تاريخية - ناهيك بالأهمية الأدبية - لجهة أنها سجلّ لأهم الأحداث التي عصفت بسوريا في الخمسينيات والستينيات، وهي فترة من أخصب الفترات السياسية والديموقراطية في سوريا قبل أن يطبق عليها نظام الحزب الواحد (حزب "البعث")، الذي كان صدقي إسماعيل أحد المشاركين في مؤتمره التأسيسي، لكن من منطلق الأعلام الرومنسية القومية لا من منطلق انتقام وتسلّط واستبداد. وهذا ما يؤكده حديث أجراه معه زهير مارديني، من ضمن تحقيق طويك نشره في مجلة "الأسبوع العربي" البيروتية عام 1963، حيث يقول إسماعيل: "أصدرت الجريدة حين رأيت أول ديكتاتورية تقام على رؤوسنا. لقد شعرتُ بالاشمئزاز من التصرفات المجنونة، والمزيج العجيب من القسوة المتناهية، وكان لا بدّ من عمل شيء ما لكشف هذه المتناقضات وردّ الشباب إلى حقيقتهم، فكانت جريدة "الكلب" التي كنتُ تستعيرها ولا تردّها".

ولأن "الكلب" كانت شاهدة حقبة، فلا عجب أن تتكرّر إذاً في أعدادها أسماء: أكرم الحوراني، شكوي القوتلي، نوري السعيد، عدنان الآتاسي، أمين الحافظ... إضافة إلى أسماء قادة المنطقة والعالم... وربما كانت حصّة الأسد من نصيب جمال عبد الناصر الذي عاصرت "الكلب" زمن الوحدة التي أقامها بين سوريا ومصر، كما زمن الانفصال، كما زمن النكسة... وعندما أراد عبد الرحمن منيف تسجيل شهادته عن دمشق في كتاب "ذاكرة للمستقبل" لم يجد أفضل من ذكرياته عن صدقي إسماعيل وجريدة "الكلب".

تفاجأت قبل فترة حين وقم بين يدي عدد من أعداد "الثقافية" (ملحق جريدة "الجزيرة")، إذ يحتوي مادة تقول بأن هذه الصحيفة استكبت "الأستاذ والشاعر السوري الكبير غازي أبو عقل صاحب جريدة "الكلب" التي أسسها صدقي إسماعيل" ! (لا أعرف ما هو رأي الأستاذ غازي أبو عقل بوصف الصحيفة له بأنه "صاحب الكلب"، خصوصاً أنها - كما يعرف الجميع - جريدة غير مرخصة، وقد كان أبو عقل أحد الذين حرّروا فيها).

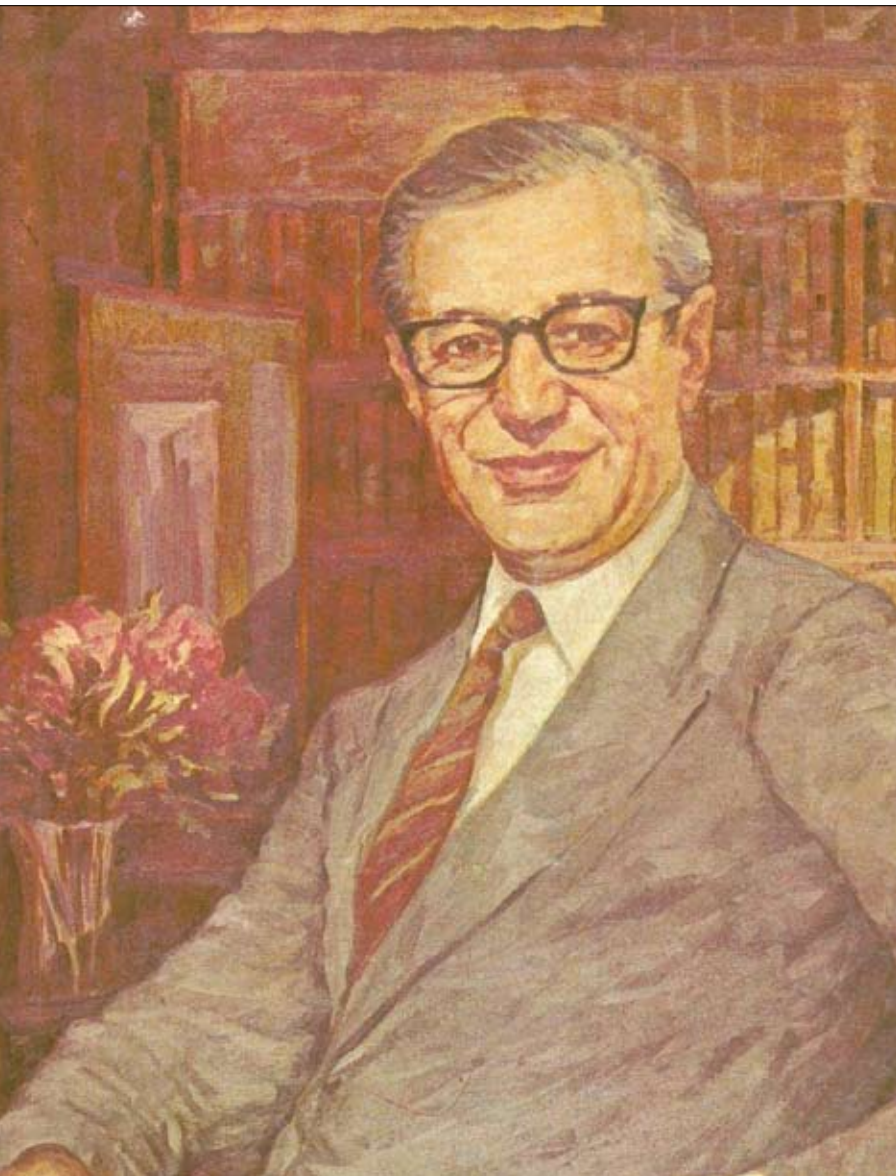
وتتابع الصحيفة بأن أبو عقل "لبّى دعوة "الثقافية" فكتب فيها، ثم كتب عنها في "صحيفته" الساخرة "الكلب" حيث نشر في عددها الصادر في 1 تشرين ثاني 2004م قصيدة موجهة إلى الزميل إبراهيم التركي...". يقول أبو عقل في مطلعها: عَجِبْتُ لإِبْرَاهِيمَ يَسْتَكْتَبُ "الكلب" وَيَطْلُبُ أيضاً من صحيفتنا القُرْبى أصا بيت أصحاب "الجزيرة" عاقلُ يُعارضُ مشرومَ التقارب أو يأبأ؟". ونحن نجيبه على طريقة "الكلب" الساخرة: بلأ. نحن نعارض.

سهى شامية

إسماعيل تعليقاً طريفاً، وبالشعر دائماً، فيقول: "أليس الصحافة رمز النجاة/ وإن الكلاب به أقدم".

ول "الكلب" قاموسه المتسامح، ف "التساهل معروف في لغة الكلب" كما يردّد المحرّر دائماً، عندما يستعمل كلمة عامية أو أخرى من الأخطاء الشائعة، ككلمة "السيّام"، على سبيل المثال، التي يستعملها إسماعيل مع الملاحظة الآتية: "يعرف "الكلب" أن الكلمة

ومن أصدقاء الشاعر الذين كانوا يتبادلون معه "الحلمتيشيات" ويجيدون نظمها بروم قريبة من روم صاحب "الكلب": سليمان العيسى، وهيب الغانم، أحمد إبراهيم عبد الله، غازي أبو عقل، يحيى الشهابي، نجاة قصاب حسن، حسيب الكيالي... وكان صدقي إسماعيل قد أصدر، مع بعض رفاقه، في أوائل الأربعينيات جريدة "المنشار" بالأسلوب نفسه، وبخط اليد أيضاً.



## صدقي إسماعيل

ولد صدقي إسماعيل العام 1924 في حي العفّان بمدينة أنطاكية مركز لواء إسكندرونة. أتمّ دراسته الابتدائية في مدرسة العفان، وانتقل في العام 1936 إلى ثانوية أنطاكية. أسهم مع رفاقه الطلبة في الحركة الوطنية التي كان يقودها زكي الأرسوزي ضدّ مشروع إلحاق لواء إسكندرونة بتركيا. وبعد دخول الجيش التركي اللواء (1937)، تسلّ عبر الحدود إلى سوريا مع أخيه أدهم إسماعيل (التشكيلي المعروف) لمتابعة دراسته في ثانويات حماة ودمشق وحلب. وحصل على شهادة الدراسة الثانوية (فرع الفلسفة) العام 1943، ثم على أهلية التعليم من دار المعلمين، وعمل مدرّساً في مدارس دمشق الابتدائية حتى العام 1948. انتسب إلى كلية الآداب - قسم الفلسفة في جامعة دمشق، وتخرّج في العام 1952 بعدما حصل على شهادة الإجازة (الليسانس) بتفوق، وكذلك على دبلوم في التربية. وعمل مدرّساً للفلسفة في ثانويات دمشق وحلب ودور المعلمين.

عمل في صحف عدّة: "البعث" (الأسبوعية)، "الجماهير" (اليومية)... وأصدر دراسة بعنوان "العرب وتجربة المأساة" (1962)، ورواية "العصاة" (1963)، ومجموعة قصصية بعنوان "الله والفقر" (1970). وله مسرحيات عدّة منها: "سقوط الجمرة الثالثة"، "الأحذية"، "أيام سلمون"... (صدرت أعماله الكاملة في ستة أجزاء بدمشق 1977). عُيّن أميناً للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب" (1968)، وأسهم في تأسيس "اتحاد الكتاب العرب" (1969) الذي تولى رئاسته حتى العام 1971، ورئاسة تحرير مجلة "الموقف الأدبي".

تزوّج العام 1957 من السيّدة عواطف الحفّار، وأنجب منها ولدَيْن: أئمن وإياد.

توفي صباح السادس والعشرين من أيلول عام 1972.

لم يبقَ مقهى من مقاهي دمشق الشعبية لم يُحرّر فيه الشاعر والأديب السوري صدقي إسماعيل عدداً أو أكثر من أعداد جريدته الشعرية الطريفة "الكلب": مقهى المافانا، مقهى الروضة، مقهى الكمال، مقهى الجسر الأبيض...

نسخة واحدة يكتبها صدقي إسماعيل بخط يده، راسماً عنوانها، ناضلاً كل ما فيها شعراً ساخراً يستعرض فيه كل ما يخطر على باله من أحوال شخصية وقومية وسياسية وفنية. ثم يتداول أصدقاء الشاعر هذه النسخة المخطوطة في دمشق وحلب واللاذقية وغيرها من المدن السورية. ويختم الشاعر سليمان العيسى في مقدّمة الكتاب الذي جمع ما تمّ العثور عليه من أعداد "الكلب"، بأن ثمة أعداداً انتقلت إلى خارج سوريا، من دون أن يُعرف أين كانت تستقر، ولذلك ضاعت معظم الأعداد.

الكتاب المذكور (600 صفحة) صدر في طبعة وحيدة العام 1983 في دمشق. حيث قام بجمع أعداد الجريدة وتحقيقها أصدقاء المؤلف، لكن لا يخفى على أحد أن الجهد الأكبر قام به رفيق طفولته وشبابه سليمان العيسى، الذي قام، في ما بعد، بإصدار جريدة ساخرة تحمل اسم "ابن الكلب" كتحية منه إلى تجربة "الكلب" وصاحبها، وقد كان شعارها:

خدمة للقارء العربي صدر "ابن الكلب" في حلب سبّطراه في سياسته كأبيهم... عاليّ الأدب بدأت جريدة الكلب في الصدور منذ أوائل خمسينيات القرن الماضي في فترات غير منتظمة. فلم يكن لصدور هذه الجريدة موعد محدّد: يبدأ صدقي إسماعيل العدد عندما يخطر على باله تناول حدث سياسي أو اجتماعي أو ثقافي، ولكل عدد شعاره أو استهلاله:

جريدةٌ شعريّة الأغراض وليس فيها أي سطر فاضٍ شعارها متانة القوافي وحفظكم من وصمة الإسفاف في الشعر والفن وفي السياسة من دونها سوف تضيم الطلاس

أو: جريدةٌ نكتبها بالشعر تصدر في الأسبوع أو في الشهر تعالج الأمور باتزان وتخدم الجميع بالمجان نخلّها في البيت أو في المقهى في نسخة وحيدة فاقرأها واحرص على أعدادها المخطوطة فالشام لا تسوى بدون الغوطه أسماء كثر من أصدقاء الشاعر نجدهم في قصائده "الحلمتيشية"، يمرّ بهم ويداعبهم ويستعرض أخطاءهم ويعيوبهم مع حرصه الشديد على عدم جرم أحدهم بكلمة. وقد أخذت كلمة "حلمتيشية" من مجلة أسبوعية مصرية كانت تصدر في أربعينيات القرن الفائت، ويرجم العيسى أنها مجلة "الاثنين".



## شعار العدد الأول

جريدة مختصة بالشعر تصدر مرتين كل شهر

إن خير القراء من لا يضوج ذنب الكلب دائماً معوج

## المقال الافتتاحي

لا شيء يزعج في الصباح مثل المقال الافتتاحي تتلوه منفض الممزاج ولست أعني غير صاحي بل عارفاً أن الجرائد عندنا ضد الممزاج ف"النصر" مثل "البعث" ك"الأيام" بل مثل "الكفاح" جدية في العرض والتعليق من كل النواحي فإذا قرأت بأن داء السل يمنع باللقاح كتبوا بأن الحكم في خطر برأي أخي صلاح<sup>(1)</sup> وإذا أتى خبر بأن الغيم يطرد بالرياح قالوا بأن البرلمان اليوم مقصوص الجناح من أجل هذا جاء دور "الكلب" أستاذ النباح يعوي وحيداً بينما اتفق الجميع على الصباح وله سياسته يترجمها بأبيات صحاح مثل البنادق في القديم يُقال بل مثل الرماح إن السياسة كالبلاغة مثلها رقص السماح موزونة الإيقاع تشبه رشفة الماء القراح فيها الغموض يصير مثل الشمس في مرج الأقاحي لو غيمة جاءت محاه من شعاع النور ماحي هذا شعار "الكلب" فانتظروه دوماً في الصباح

## بريد القراء

## عبد السلام العجيلي:

"الكلب" أعجبني ألا يا حبذا لو كان كل الكاتبين كلابا والقارئون وكل شخص فيكمو منهم، ولن استعرض الأسباب

## نديم محمد:

تحية للكلب مني لما فيه من التقدير للعظم رأي مذاق اللحم صعباً فلم يخجل بترك غذائه الرسمي عن عفة أعطاه أو كرم للجائسين بسدة الحكم

## إعلانات

اشتروا شفرة الحلاقة ناسيت فقد طالت اللحى في البلاد أدخلوا البعث فهو حزب جديد سوف يعطي لكل عضو بطاقة

## تطورات الموقف السياسي (...)

نوري السعيد دعا لحلف لا يؤيده سعود ويقول حزب الشعب بالتركيز يرتفع العمود

أما الرئيس فقد رأى فاروق أقرب للصواب لا أغلق الشباك إلا حين أبصرهم ببابي ويقول حزب البعث تأكيداً بأن الإنكليز جعلوا سياستهم حكاية "قارة في قطرميز"

## حوادث المدينة

## اختفاء بائع التتباك

بائع التتباك بالأمس توارى منذ أسبوعين وبحثنا عنه ليلاً ونهاراً يا تراه... أين؟ وراه جالساً بين السكاري

دامع العينين ذاك في خمارة ليست تجارى بيعها بالدين وسألناه: لماذا تهرب؟ قال: إنني طول عمري أشرب إنما من زوجتي أستغرب كيف لاتفهم أني بائع التتباك مكسبي في اليوم قرشان وفرشاتي سواك

المعرض الدولي الثالث في دمشق أيها الطاحشون في زحمة المعرض... ماذا أتيتم تفعلونا؟ أنتج الآخرون أحسن إنتاج وأنتم أقبلتم تنظرونا في الجناح الصيني نقش من العجاج وعنه أجدادكم يعجزونا

وجناح السوفيت فيه "الهيلوكبتر" مئورها يطن طنيناً وجناح النمسا يضم بيانو ذات وحي وأين من يعزفونا؟ والجناح الأمريكي رأيتم دون شك فيه التلفزيون وجناح البلغار فيه المضخات فهلاً ركبت طاحونا والجناح التشيكي شاهدت فيه كأس ماء تسواكم أجمعينا وجناح السودان فيه التماسيح صغار لكنهم عاقلونا



## شؤوننا الداخلية

## حديث المصفاة

نريد مصفاةين إحداهما للنفط والأخرى لأجل البشر فقد تعبنا أن نرى دولة حكماً فيها أساس الكدر وكم ترى من صحفي إذا صفيت له لم يبق منه قدر ومجلس النواب لو مر في مصفاتنا أصبح خمسة عشر

## الوزارة القومية

يريد حزب الشعب إسقاطها وقصده تأليفها من جديد وزارة قومية إنما رئيسها الفخري نوري السعيد

## حالة الجو

البرد عاد ورفرت في الجو أجحة الغيوم ولسوف تمطر، تلك أنباء الإذاعة للعموم ليس المعلوم الطقس بل إن المذيع هو المعلوم

## صورة العدد

تصوّروا كلباً هنا راكضاً وخلفه أصحابه يركضون يصيح فيهم: إنني سابق وكلهم من خلفه ينبحون

## المقال الافتتاحي

أخيراً... جرى الإنتخاب وثلج الصعوبات ذاب وما عاد في الشام ذكر لإحداث أي انقلاب وأغلق للشائعات المربيات عثرون باب وأقبل عهد جديد يسر جميع الصحاب وإخواننا في اليمين يقولون: مر السحاب وأضحى لنا البرلمان وإن لم يتم النصاب وأصبح رفع الأيادي

كفياً بفصل الخطاب تُثار المشاكل منّا ومنّا يكون الجواب فلا حكم إلا اعتدالاً، وكل اعتدال صواب وإن ثار أهل اليسار وإن أحدثوا الإضطراب ننادي بجمع الصفوف وتوحيد أهل الكتاب وسبحانه... في العلا لديه يكون الثواب

أزمة الكونغو - الأمم المتحدة يوثنت أعلن في الكونغو سياسته أن المشاكل تأتيها من البيض حتى "تشومبي" عميل الغرب صار له وجه كما هم ولكن دون تحميص

## السياسة العربية

## إلى جمال عبد الناصر

عزاًء... يا أبا خالد فكل مسافر عائد وما من صادر إلا إلى أصحابه وارد وما تفعله الأيام لا يفهمه قاصد ومن زلت به القدمان لا يسعى به ساعد إذا أخطأت... فالتاريخ دوماً زارع حاصد وقد أعطاك ما لم يُعطه إلا الأخ الماجد زعامة أمّة... جاءتك مجاناً على البارد فلم تفهم - رعاك الله - معنى جيلها الصاعد وأوكلت الأمور إلى دعاة الواقع الفاسد ذوي الأطماع ما زالوا مع المستعمر الحاقد إلى أن عمّت الفوضى وكادت تلعن الوالد وصرنا بعد نار الفخر مثل الحجر الهامد كأنك جئت كي تقضي على تاريخنا الخالد ونعني: نزعة الجمهور نحو الموطن الواحد وكانت ثورة الإخوان في إقليمنا شاهد بدناها انفصاليين في القوائم والقاعد وكل بداية فيها حماس نصفه زائد وما للمدفع الحامي سوى الصاروخ من ناقد وأبسط ثورة تأتي بعكس المنطق السائد خسرتنا قائداً - شرواك -

## الدفتري

صُلباً عقله جامدٌ  
ولكن ظلّ هذا الشعب،  
وهو الناضج الراشد  
ولا يبقى مع الأيام  
لا شعب ولا قائد

### صورة العدد

كلبٌ رشيقٌ يُشبه السّواحا  
نظرته تملوّك ارتياحا  
بالأمس أرخى ذيله وصاحا  
في جُمْل تحسبها صحاحا  
سألته: هل نسي النباح؟  
فقال: بل تعلّم المّزاحا

نقد ديوان شعر لمحمد الجندي  
"زارع الزيزفون" ديوان شعر  
قصّداً كله من الأشعار  
دبّجته قريحة صوّرتها  
ضيعة أبدعت بززع الخيار  
مثلما الزيزفون يصنع أدغالاً  
ولكن بدون أي ثمار

### رسالة اللاذقية

وراح وزيرٌ إلى اللاذقيّة  
ليفحص كيف غدا التبغ فيها

وكيف تضرّر... إلا كمّيّة  
عفا البرد والدود عن زارعيها

### رسالة دمشق

تساقط الثلج على الشّام  
ثلاثة من أبرد الأيام  
وفاض نهرٌ بردي في الحارة  
فأغلقوا تربية الوزارة

### في حقول الصحف

### "البعث"

في "البعث" مقالٌ نقديّ  
شجّع صاحبه وأقرّاه  
كتبته "كاف" لوزيدت  
حرفٌ لتغيّر معناه!

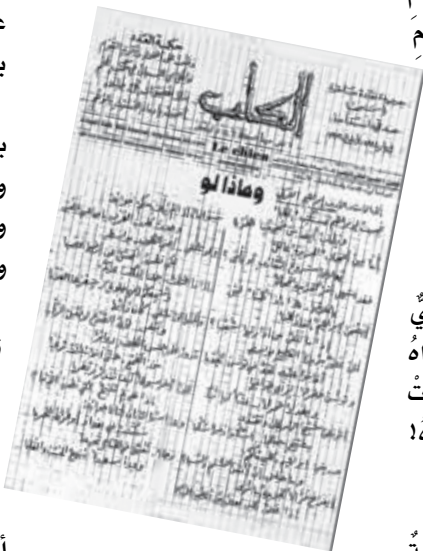
### "الثورة"

في "الثورة" أيضاً فذلّة  
عن دُبّ يحلم يتأمّل  
نشروا أعلاها صورته  
وقصيدة شعر في الأسفل

### "الشرطة"

رجال الأمن لهم أيضاً

باعٌ في الشعر وفي الفنّ  
فمجلّتهم نشرت بالأمس  
مقالاً عن "ديك الجنّ"



### "الجندي"

"الجندي" أيضاً قد نشرت  
في صفحتها الأولى صورة  
كانت من قبل طباعتها  
في "الزّك" العادي محفورة

### سرقة

(حادثة واقعية وقعت لصاحب "الكلب")

يا قوى الأمن على الأمن سلام  
في ربوع الشام أو قولوا الشّام  
عندنا الشرطي في مخفره  
يشرب الشاي ويغضو وينام

بينما يسهر في الليل المقامر  
وأخو الحانات حتى الفجر ساهر  
والحرامي إذا كان مغامر  
واسمه يُشتق من فعل الحرام

تلفزيوني ببיתי انسرقا  
لذّي في بيتكم طول البقا  
جاءه لصان من أهل التقى  
دائماً يحدث هذا في الظلام

أخذاه مع مذياع صغير  
غالباً نتركه عند السّريز  
والتلفزيون ذو الشّأن الخطير  
ملك الصّالون من عام وعام  
يبدأ السهرة من وقت الأصيل  
صاحباً والشمس ما كادت تميل

وله بال على الكلّ طويل  
وعلى الأطفال من قبل الفطام  
(...)

كان يُغرّينا بأحوال السياسة  
فترى الضيف لها ينكش راسه  
وأغانيه التي فيها حماسه  
تجعل المرء فدائياً قوام

### طلب انتساب

منصور الرحباني يتقدّم بطلب انتساب  
إلى أسرة "الكلب":

تقدّم منصورٌ يريد انتسابه  
إلى "الكلب" عضواً  
في جريدتنا الغرا  
ونفحص صوت العضو قبل دخوله  
فإن لم يكن حلو النباح... بقي برا

### حكمة العدد

حكمة العدد  
جداً من وجد  
صار في البلد  
نصف جبهتين  
لا تسلينا: أين  
عقدة العقد



### تلاشتراك السنوي:

لبنان: 20 دولاراً أميركياً. الدول العربية:  
50 دولاراً أميركياً. أوروبا وأميركا: 70  
دولاراً أميركياً.

carmen@alghaoun.com  
هاتف 961 3 835106 +





## عن معطف الماغوط

## وقصيدة النثر في سوريا

سلالة نوح في الأرض الملعونة

منذر مصري

الاسم: نوح

أسماء أبوه نوحاً، ومعناه: راحة، قائلاً: "هذا يعزينا

من عملنا وتعب أيدينا في الأرض التي لعنها الرب" (سفر التكوين، الفصل 5، الآية 29). لكن نوحاً بعد كل المشقة التي تكبدها في سلوكه

درب الرب

لتخليص جنس

البشر، عبّ

خمرًا كثيرًا

ونام، فتكشفت

عورته لابنه

حام، ومعناه:

الساخن، فجاء

أخواه سام،

ومعناه: الاسم،

وياث ومعناه:

الجمال،

وغطيا سوء

أبيهما وهما

مستدبران.

وعندما استفاق

نوح وعلم ما

جرى، غضب

على كنعان لأنه

بكر حام وأول سلالته، وبارك سام أبا اليهود والعرب، أما يافث فمن صلبه جاء الأعراب.

## السلالة الهجينة

لا ريب، أنها صورة شديدة الندرة للأبوة الشعرية، تلك التي تقدّمها العلاقة بين محمد الماغوط والأجيال الشعرية السورية التي جاءت بعده، وذلك بدءاً من نسخه طبق الأصل في عقد الستينيات، أولئك الذين كان كل همهم أن يكونوا

وسواهم ذهب.

ثم جاء عقد السبعينيات بأول جيل شعري لقصيدة النثر السورية. ومن حدّدهم بالاسم الباحث محمد جمال باروت في محاولته الباكورة لتلمّس الانقلاب الكبير الذي كان يطرأ على القصيدة السورية منذ أواسط السبعينيات وحتى نهايتها، في كتابه

السورية، التي كان يكفيها كما يبدو جيل واحد هو جيل الستينيات، لتبدو وكأنها استنفدت جل إمكاناتها، وأعطت أفضل ما عندها، مثل: علي الجندي، محمد عمران، ممدوح عدوان، علي كنعان، فايز خضور، مصطفى خضر، وفيق خنسة... وبين تجربة شعراء قصيدة النثر



من اليمين: أدونيس، محمد الماغوط، نزار قبّاني.

أن أحدهم كان يدسّ له سمّ الحب في شرايه. إلا أن هذا الشاعر لا ريب قد نجح، زيادة على رحيله المذنب، في أن يجمع في حياته القصيرة كل التأثيرات الشعرية المطلوبة في تلك الحقبة: رومنسية محمد الماغوط ورفضه، وبساطة بندر عبد الحميد وعضويّته، وأكثر من كل ما ذكرت نزع نزيه أبو

عفش وانفعاله،

وأكثر من كل

شيء... يأسه.

مضيفاً إلى

هذه الخلطة

العجيبة

حرارته

الإنسانية

القادرة

ببساطة على

أن تذيب هذه

العناصر مع

بعضها البعض

وتحوّلها إلى

قصيدة شديدة

الغنى والإغواء.

التأثيرات التي

شبّهها سعدي يوسف بصراحة،

رأيتها آنذاك تزيد كثيراً عن الحدّ

المطلوب، في مقدّمته لمجموعة

رياض الثالثة التي صدرت سنة

وفاته: "بسيط كالماء واضح

كطلقة مسدّس، بألعاب الآخرين

النارية التي كانت تخطف أنظار

رياض وهو يكتب! حتى أنني أذكر

ما قاله لي نزيه أبو عشش يوماً،

وباستياء ظاهر: "أحياناً لا أستطيع

التمييز بين ما يكتبه وبين كتابتي

أنا بالذات! إلا أن موهبة رياض

فلم تُطبع له مجموعة واحدة داخل سوريا من أصل مجموعاتة العشر (من "الصبي" 1982 إلى "طريق دمشق والحديقة الفارسية" 2004)، فرج بيرقدار (الضيف العزيز لعقد ونصف العقد من السنين في الزنازين الوطنية وهو الآن يفتش في أوروبا عن مكان يبني فيه عشّه

الجديد)، ومحمد سيدة (المتوفى بعمر الثانية والستين عن مجموعة شعرية واحدة)، ورياض الصالح الحسين (الأصغر سناً، والأسرع بين الجميع في الرحيل النهائي، الرحيل الكامل، بموته الفاجع في مشفى عام بدمشق، عصر 20 تشرين الثاني 1982، وعمره لم يتجاوز الثمانية والعشرين عاماً). الرحيل الباكر الذي من منافعه أنه يقيم لصاحبه تمثالا مستحقاً، تمثال افتقاد، تمثال حسرة! وهكذا صار رياض الصالح

السورية الصريحة، المحظوظين برأي البعض، بسبب أنهم جاؤوا في زمن سمح، بطريقة أو بأخرى، بتثبيت أسمائهم. إلا أنه من اللافت أن يلقي المرء نظرة على ما صاروا إليه اليوم: سليم بركات (وكأنه كل شيء إلا شاعراً سورياً، فمنذ ربع قرن وهو يحيا أقرب ما يمكن من سقف العالم)، عائشة أرناؤوط (النائبة عن المكان كما عن كل شيء حتى صارت تكتب بالفرنسية)، محمد علاء الدين (لم يُتح له طباعة

"الشعر يكتب اسمه" (1981)، وكانوا على التسلسل: نزيه أبو عشش وبندر عبد الحميد وعادل محمود ومنذر مصري وشعراء آخرين جاء ذكرهم عرضاً. حيث، بدا آنذاك أن نزيه أبو عشش وبندر عبد الحميد، كشاعرين عُرفا جيداً في أواخر الستينيات، أسّسا مكانتيهما على قاعدة كتابة قصيدة تفعيلة شخصية بحق، كان بندر يقول في معرض دفاعه عنها إنها تمتلك مزية تبدل الوزن الشعري حسب تبدل المزاج والحالة النفسية

من اليمين: نزيه أبو عشش، رياض الصالح الحسين، بندر عبد الحميد، نوري الجراح، عادل محمود، سنية صالح، سليم بركات.

كان لا بدّ لها من أن تصل به إلى كتابة قصيدته الخاصة، التي ظهرت في الكثير من قصائد أفضل مجموعاتة على الإطلاق: "وعل في الغابة" (1983) المجموعة الرابعة والأخيرة التي صدرت بعد أشهر من وفاته، كقصيدة "الخنجر" مثلاً.

الحسين يمثّل الشاعر الشهيد، على غرار بايرون وشيلي ولوركا وسيرغي ياسنين وفلاديمير مايكوفسكي، ولا يهمّ هنا إن كان منهم من مات منتحراً أو قتيلاً، بينما رياض مات في المستشفى، أو ربما مات منتحراً أو قتيلاً! لماذا لا؟ كثيرون يعلمون

أي من مجموعاتة، التي تملأ صندوقاً من الورق المقوّى مكرّوناً في زاوية شرفة بيته الصغير في حرستا)، محمود السيد (المتصوّف بين المهتكيين... لم ألتق به في حياتي)، نوري الجراح (الخارج من وعلى الجغرافيا السورية كاملة،

للشاعر، هما من قاما بتلك المهمة الضرورية والمحتمة، والتي غالباً ما ينتقص من قيمتها وقيمة أصحابها النقد الأدبي عندنا، فيعطي كل شرف الريادة لأولئك الذين التقطوا منهم ذيل الحبل، وهي التجسير الشعري ما بين تجربة قصيدة التفعيلة

صدي سريعاً ومباشراً لصوته، فطابقوه حتى وكأنهم الصوت ذاته - من أين لهم أن يكونوا - يأتي من سرداب أجوف، من طواهم النسيان جميعاً دون حسرة، من أتوا وذهبوا وتكلموا، ولكن ليس بوجوههم وليس بأصواتهم، فكان سواهم أتى

## مقاربة

### الأرض الغريقة

أما جيل الثمانينيات فقد جاء هذه المرة بالعدد الكافي الذي يسمح بتسميته جيلاً. لكن، ربما، ليس بالعدة، وبالتأكيد ليس في الزمان، وليس في المكان أيضاً. حيث بدت سوريا في تلك الأيام وكأنها أرض غريقة، أرض ملعونة. فلا مؤسسات ثقافية لديها الوقت لتتنبه إلى عملهم وتمد لهم يد العون وتصدر باكوراتهم، كما فعلت مع سابقهم، ليس كلهم! وذلك نتيجة المعايير الطارئة والخطوط الحمراء المتغيرة التي فرضها الواقع السياسي والثقافي الكارثي، الذي عاشت فيه البلد. ما أدى إلى رفض هذه المؤسسات ("وزارة الثقافة" و"اتحاد الكتاب العرب") لأفضل الإنتاج الشعري المقدم لها ذلك الوقت، حتى إلى إيقافها التعامل مع من سبق وطبعت له، كما حصل عندما وافقت "وزارة الثقافة السورية" بقرار رسمي له رقم وتاريخ وعليه إمضاء السيدة الوزيرة، على إصدار مجموعتي الثالثة "داكن" وطبعت ألفي نسخة منها، ثم حولتها، بعد تلفها، إلى معمل الورق! عملاً بتقرير، ليس له رقم وليس له تاريخ وليس عليه إمضاء، ينهبها من سوء العاقبة في حال صدوره متضمناً قصيدة "ساقا الشهوة"؟ خاصة أن ثمة تياراً دينياً يتربص بالجميع، كما قال لي آنذاك مبرراً قرار الوزيرة الأستاذ أنطون مقدسي، الذي كان يشغل حينها منصب رئيس مديرية التأليف والترجمة في وزارة الثقافة! كما لم يكن ثمة منابر أدبية (دور نشر، مجلات، صحف، جمعيات ثقافية...) تسمح بتعريف الناس بهم وبتجاربهم؛ الناس الذين ما كان لهم فسحة في الروح ليصغوا إلى أحد، أو أن يقولوا شيئاً لأحد. لكن شعراء عقد الثمانينيات بعنادهم الأخرق وموهبتهم المؤكدة، استطاعوا أن يصدروا العديد من أعمالهم، وأن يرضوا أنفسهم على المشهد الشعري والثقافي

وإبراهيم الجبين وفراس سليمان ولقمان محمود... أولئك الذين بقدر ما يمكن اعتبارهم، بحق، جيل قصيدة النثر السورية الصرفة على اضطرابها، الصافية على عكرتها، القاطع كلياً مع قصيدة الستينيات السورية، والبعيد عن أي اتصال أو تأثير، بالقصيدة العربية الطليعية التي كانت بيروت منبعها ومصبها في آن واحد، بقدر ما كانت قصيدة رياض الصالح الحسين بما لها وما عليها، مثالهم الأعلى!! (يقول سعدي يوسف: لست أعني بكل تأكيد أن رياض قد نفّض يديه نهائياً من أخبار سابقة، فالتأنازيا ووهم الكلمات وتعمد التهويل والتهاول... ما تزال ماثلة) إلا أن هذا المثال المغالي، أعترف، لا ينطبق على أكثرهم إلا بمعيار شديد العمومية، وخاصة بالنسبة إلى شعراء من ذات الجيل، تكوّنا بعيداً عن هذا السياق، مثل: محمد عزيمة ومرام مصري وهالا محمد ولينا الطيبي وعهد فاضل وأسامة إسبر، كذلك شعراء الملتقى الجامعي في حلب، كمحمد فؤاد ولقمان ديركي وعمر قدور وحسين بن حمزة وعبد السلام حلوم وبسام حسين وعبد اللطيف خطاب وصالح دياب وصلاح داود... الذين ساعد على تكونهم كظاهرة ذات سمات خاصة، بعدهم الجغرافي عن دمشق، وتأثرهم بأراء بعض ذوي النزعات المستقلة الناشطين في الحقل الثقافي في حلب، عاصمة الشمال المغبونة، ك: د. فؤاد مرعي، د. عبد الرزاق عيد، محمد جمال باروت... أما من يشكلون الجيل الأخير للشعر السوري، جيل العشر سنوات الأخيرة من القرن العشرين، ومعهم الشعراء الذين ظهروا في الخمس سنوات الأولى من القرن الجديد، دون أن يظهروا بعد، رغم وضوح موهبة الكثيرين منهم، أي اختلاف لافت عن سابقهم، الذين بدورهم لم تنقصهم الموهبة، فهم الأشد تشظياً من الجميع، حيث يختلط فيهم كل شيء بكل شيء، وخاصة بمشاركتهم

عمران ومحمد دريوس وعلي حميشة وزياذ عبد الله ونجيب عوض وندى منزلجي وبهية مارديني وخضر الأغا وعبد الرحمن عفيف وإبراهيم حسو وسعاد الخطيب وتهامة الجندي وأحمد ديبو ومحمد رشو ومحمد حموي ونديم الوزه وحسين حبش ومروان علي ومحمد نور الحسيني ورفعت شيخو ومعتز طوبر وإسماعيل كوسة وعبد النور الهنداوي ودلدار فلمز وجولان الحاجي وبشير العاني ورياض العبيد وعبدالله الحامدي وضرغام سفان وعبدالله ونوس وعطارد حيدر وعمر إدلبي وفرات إسبر وجاكليين سلام وريم هلال وفراس الضمان ومحمد صارم ومعن عبد السلام ونذير إلياس ووفائي ليلا ورولا حسن وعماد الحسن وأحمد حسن وهنادي زرقا ومازن سليمان وجبران سعد ووائل شعبو وعماد سعد وعماد الدين موسى وإيمان إبراهيم... كل هؤلاء الذين ذكرت دون التقيد بأي شرط نوعي أو كمّي محدّد، ومن ذكرت قبلهم، ومن لم أذكر من كتية قصيدة النثر، ومن الذين بدأوا بكتابة قصيدة التفعيلة ثم قاموا بتلك النقلة، التي باتت معتادة ومتوقعة من كثرة حدوثها، من كتابة قصيدة التفعيلة إلى كتابة قصيدة النثر، شكّوا، على اختلاف مناهلهم ومشاربهم وأهوائهم... وأجناسهم، السلالة الماغوطية المهجّنة. حيث أن السؤال الذي وجّه دائماً، وما زال، موجّهاً إليهم، إن لم أقل، مسلطاً عليهم، كأفراد، أو جماعات، وشلل، تشابه في ما بينها على نحو أو بأخر، هو ما إذا كانوا قد خرجوا، أم لم يخرجوا بعد، أم لن يخرجوا أبداً، من جيب المعطف الماغوطوي؟ حتى بات أكثرهم، يستنكر بشدة مجرد طرحه كسؤال! مكرّرين ذاك الذي كثيراً ما وجدوا أنفسهم مطالبين بترداده دفعا لهذه الشبهة عنهم: إنهم جاؤوا من شعراء آخرين عرب وسوريين لا قرى بينهم وبين الماغوط، أو فقط جاؤوا من اللا مكان واللا أحد، أي أنهم ولدوا

الشعر السوري، والعربي بالتأكيد: نزار قبّاني، أدونيس، محمد الماغوط. إلا أن الماغوط، محلياً، هو وحده من يستحق اللقب، لأن تأثيرات قبّاني وأدونيس، والسلالات الشعرية التي جاءت منهما، كانت أقوى خارج سوريا منها في داخلها، فحجم تأثير الماغوط في الأجيال الشعرية السورية التي جاءت حاملة الكثير من صغباته، لا يقارن بحجم أي تأثير آخر. فلا أظن أن ثمة شاعرا سورياً يُذكر بالاسم في أي معرض للحديث عن الشعر السوري، يحمل تلك التأثيرات الواضحة من شعر نزار قبّاني. والمتأثرون بأدونيس حاضرون، ولكنهم قلة. أما الماغوط، فهو بحق أبو مدعي النبوة جميعهم. ولولا ذلك لما كانت هذه السلالة أصلاً، ولما توصل أول من حاول إلقاء نظرة متفحّصة على التجارب السورية الشعرية، عباس بيضون، ليحكم عليها ذلك الحكم القطعي، بأنها جميعها قد خرجت، لا أدري من باب أم نافذة، من غرفة الماغوط ذات الملايين من الجدران. ومن المفيد هنا استعادة تلك الملاحظة التي يسوقها ت. إس. إليوت في معرض دراسته عن الشاعر الإنكليزي الأشهر جون ميلتون: "إنه من الممكن أن يكون المرء فناً عظيماً وأن يكون له، في الوقت نفسه، ذلك التأثير السيء على الآخرين. فما من شك في أن ميلتون قد ألحق الأذى في شعر القرن الثامن عشر أكثر بكثير من أي شاعر آخر. إلا أن قدرا لا بأس به من المسؤولية يقع على شعراء ذلك القرن دون سواهم، لكونهم كانوا قابليين للخضوع لتأثير كهذا". إلا أنني بدوري أجد أن قدرا آخر من المسؤولية يقع على الشرط الزماني والمكاني الذي خضعوا له، والذي لم يكن لأحد منهم حيلة في اختياره ولا في تخطيه والإفلات منه، ما جعل هؤلاء الشعراء قابليين للاستسلام إلى هذا التأثير. التأثير الذي لا يمكن تشخيصه، مهما بلغ شأن صاحبه، إلا كمرض

في كوب خمرته، ومرة نثرناه على أطباق لحمه، ومرة سكبنا زبقاً في أذنه اليسرى وهو نائم تتكشف منه عورته. نعترف الآن... بأننا مرّتين طعنناه في ظهره والثالثة بين عنقه وكتفه، وهربنا. ثم في كل مرة، كنا نعود آمليين أنه مات في غيابنا، فنجدّه لم يمت، نضرح ونرتمي باكين في أحضانه. نعترف الآن، أنني وبقية أخوتي، حاولنا قتله مراراً، في مناسبات شتى، وبكل الطرق التي وفرها الرب لنا، لكننا لم نفلح يوماً سوى بإصابته ببعض الجراح، هو الذي كان يقات على لعق جراحه. ربما لأننا لم تكن نريد قتله حقاً، فقط كنا نريد أن نترك عليه علامة، دليلاً بأننا قمنا بما علينا. وربما لأنه، وكأي أب حقيقي، هو من كان، بطريقة أو بأخرى يوحى لنا بأن نفلع، هو من كان يحثنا على الجحود والخيانة، فكنا نقوم بذلك دون حماسة، كنا نحاول قتله كتأدية واجب. لكنه في النهاية مات دون مساعدة أحد منا، مات لوحده، دون جريمة، دون مأساة، لا من جوع ولا من سجن، كما توقع مرة، وحتى دون ألم، في الصباح دخل ابن أخيه إلى غرفته فوجده جالساً في مكانه المعتاد يتكئ بساعده على مسند الكنية كما يفعل دائماً، ولكن لم يكن ثمة دخان يتصاعد من سيجارته، وبصفرة زائدة قليلاً على وجهه. مات أبونا الماغوط، مات بطيئاً، متأخراً بتوقيتنا، عشرين سنة أو أكثر. مات عن 73 عاماً، أمضاها غزيرة ومكشّفة وغائرة، ما جعلها تعادل، حيوات عشرات منّا، لذا لا نجد، نحن أبناءه الشعراء، سبباً لنذرف دمعة على موته، فكيف لأحد أن يطالبنا ببكاء نهر من الدموع؟ هو من تبرا منّا ومن أبوته لنا، منذ أن ترك "الفرح ليس مهنتي" خابطاً الباب وراءه مغادراً البيت، ومبطلاً مهنتنا إلى مهنة أخرى أكثر جدوى وأكثر منفعة، استدار بها بكليته إلى



من اليمين: هالا محمد، خليل صويلح، جاكليين سلام، حازم العظمة، أكرم قطريب، عائشة أرناؤوط، حسين بن حمزة، حسين حبش، حسين درويش، دلدار فلمز، لقمان ديركي، عابد إسماعيل، فرات إسبر، محمد عزيمة، حكم البابا، مرام مصري.

السوري شبه المغلق، شعراء مثل: حكم البابا ومحمد عفيف الحسيني وأحمد محمد سليمان ودعد حداد وبشير بكر وإبراهيم اليوسف و خليل صويلح وعابد إسماعيل وطه خليل وصقر عليشي وحسين درويش وحسين عجيب وياسر أسكيف

الأسماء التي ما زالت تصول وتجول من الأجيال السابقة أغلب الأدوات الشعرية المعمّمة، شعراء مثل: حازم العظمة وأكرم قطريب وعلي سفر وفارس البحرة وعلي جازو وبشير العاني وفواز القادري وخلف خلف ومياسة دغ وعارف حمزة ورشا

أنفسهم بأنفسهم! وكأن هذا الانتماء، هذه العلاقة، هذه الصلة، لا أقل ولا أكثر من... لعنة.

### ثالوث اللعنات المقدّس

هذا ما أطلقته مرة، وبشيء من التباهي، على الثلاثة الكبار في

مُعد، على حد تعبير إليوت.

### الجريمة الناقصة

نعترف الآن... نحن أبناء الثلاثة، سام أبو اليهود والعرب، وحام الساخن أبو كنعان، وأصغرنا يافث أبو الأغراب، بأننا مرة أذبنّا السّم

أبنائه الآخرين، من أناس عادين يركن لهم ويرتاح معهم أكثر من متهجّئي الجرائد، المتشدّقين – إذا عرضوا أردافهم – بكلائش الأحزاب والتفاهات العراض، قراء فلان وفلان في الفراش... أمثالنا! وهكذا لم يكن لنا في مسرحياته



("كاسك يا وطن"، "غربة"، "ضبعة تشرين"، "شقائق النعمان"...)) وسيناريوهاتة السينمائية، وكذلك كتب مقالاته ("سأخون وطني"، "سياف الزهور"...)) أي حصّة بين ورثته، فكيف نسامحه؟!

#### الميراث

ها هي أمامي الآن، أنزلتها عن الرفّ الذي تقف عليه، كتفا بكتف، مع "ثلاثون قصيدة" (1954) لتوفيق الصايغ، و"المدار المغلق" (1964) لجبرا إبراهيم جبرا، و"ماضي الأيام الآتية" (1965) لأنسي الحاج، و"ماء إلى حصان العائلة" (1962) لشوقي أبي شقرا، و"كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" و"المسرح والمرآيا" لأدونيس، أنزلتها دفعة واحدة، حصّتي الكاملة من ميراثه: "حزن في ضوء القمر" و"غرفة بملايين الجدران" و"الفرح ليس مهنتي"، ومسرحيته العصفور الأحذب" (1967) وهي الكتاب الثاني الصادر عن سلسلة "كتاب حوار" بإشراف توفيق الصايغ، والتي يقول الماغوط علي غلافها الخلفي، عن نفسه: "أنا لست مختصاً بالمسرح، إن اختصاصي الوحيد هو الحرية". أما بالنسبة إليّ تحديدا فإن "الفرح ليس مهنتي" هو كتاب الماغوط الأثير عندي، رغم أنني سمعت آخرين، قرأوا الماغوط قبلي، يردّدون أنه لا يوجد فيه جديد عن "غرفة بملايين الجدران". لكنني كنت قد تعرّفت إلى شعر الماغوط بدءاً به، وهذا ما جعلني أفضله على كل ما سأقرأه للماغوط لاحقاً، أكان مما كتبه قبله أم مما كتبه بعده، والشعر فيه نادر. إلا أن "الفرح ليس مهنتي" حقاً يمثل أنضج وأهم ما كتبه الماغوط شعراً، ففيه يكون قد ابتعد ولمسافة تزيد عن العقد من السنين، عن تلك السذاجة والرعوية، التي حمل بعضها من معلم له، أكبر منه عمراً بقليل، المجهول الهوية بالنسبة إلى الكثيرين، والذي سبقه في كتابة قصائد دون وزن أو قافية،

في قصيدة ماغوطية خالصة روحاً وقالياً، كما أن الماغوط قد أوصل في مجموعته الثالثة والأخيرة هذه، أدواته، التي قاربت حدّ الكمال في "غرفة بملايين الجدران"، إلى آخر ما يمكن لها، رغم غريزته الشعرية، أن تصل إليه. نعم أعتقد أن الماغوط في "الفرح ليس مهنتي" قد أوصل قصيدته إلى منتهى كل شيء فيها؛ الأسلوب والأدوات والمواضيع والمضامين، الأمر الذي جعله، يتوقف عن الكتابة على ذلك النحو الجدي الذي كان يجب عليه كشاعر، احتل هذه المكانة، أن يستمر في القيام به. وربما من المتفق عليه، أن إصرار الماغوط، عن سابق قصد، أو بدون قصد، على ألا يقحم على موهبته الطبيعية بحالتها شبه الخام، أي تأثير أو تشذيب أو ثقافة، قد عمل عمله في قراره هذا، مثله مثل شعراء آخرين كبار توقّفوا عن الكتابة لمجرد أنهم سئموا في أن يستمرّوا كما هم، بالقدر الذي لم يستطيعوا أن يكونوا شيئاً آخر. ما بين "غرفة بملايين الجدران" (1964) و"الفرح ليس مهنتي" (1970) للماغوط، يشبه ما بين "ماضي الأيام الآتية" (1965) و"ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" (1970) لأنسي الحاج. في كلتي حالتَيْهما تجد ذلك التوثب الذي يسبق القفزة إلى أعلى ما يمكن أن تصل إليه الزانة، بفارق، لا أخطر منه سوى تجرّؤي على قوله، إن الماغوط يتخطى ما يمكن لشاعر مثله أن يتخطى كل تأثيرات قصيدة عواد السهلة والساذجة، بينما أنسي الحاج يقع، في كل ما يمكن لشاعر مثله أن يقع، في تأثيرات قصيدة شوقي أبي شقرا! قصائد في "ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة" مثل "صاح الأولاد يا! يا!" و"كان خصرها أشقر" و"الذنب" وغيرها كثير، كيف كان لنا أن نتصوّر صاحب "لن" و"الرأس المقطوع" يكتبها لولا هذه التفاحة الحائرة التي التقطها عن طاولة أبي شقرا وقضمها وتركها

"الوليمة" فلم يكن سوى تذكارات وثمار راجعة. النسخة التي أمامي من "حزن في ضوء القمر" صادرة لدى "دار العودة" (1973)، التي أصدرت في أواخر السبعينيات، على ما أذكر، مجلداً بأعماله الكاملة لحين ذاك الزمن، ولا أدري إن كانت الطبعة الأصلية لـ "حزن في ضوء القمر" قد صدرت لدى "دار شعر" أم لا، والتي تقول عنها الناقدة خالدة سعيد، زوجة أدونيس وأخت الشاعرة الراحلة سنية صالح زوجة محمد ماغوط، في كتابها "البحث عن الجذور" ما يصلح أن يكون حكماً أخيراً على شعره وحياته معاً: "شعر واقعي لا يحليه أمل ولا يبهره ياس... يبكي ويسعل ويدخن ويقذف عقاب لفائفه في وجه النجوم. هذا الذي يقطر من "حزن في ضوء القمر" هو دمه ودموعه". أما مجموعاته الثلاثين "غرفة بملايين الجدران" و"الفرح ليس مهنتي" فهما في طبعتيهما الأصليتين، من إصدار سوري! الأولى عن مؤسسة النوري للطباعة والنشر، مع ملاحظة لافتة خطت على صدر الصفحة الثانية: "كتبت هذه القصائد في بيروت ما بين عامي 1959 - 1960"، أي في الفترة التي كان يشارك الماغوط يوسف الخال وأدونيس وأنسي الحاج جالسين على الكنية، وهو قاعد على الأرض، في لقاءات "خميس مجلة شعر". أما "الفرح ليس مهنتي" فهو من أوّل منشورات "اتحاد الكتاب العرب بدمشق" (1970)، ويتضمّن عدداً من القصائد التي يمكن اعتبارها أفضل ما كتبه الماغوط في حياته قاطية. فقصيدة مثل "خوف ساعي البريد" تنتهي بما يخالف كل ما يروى عن نزعة الماغوط الفردية والعدمية السائدة في شعره: "إنني أعد ملفاً ضخماً/ عن العذاب البشري/ لأرفعه إلى الله/ فور توقيعه بشفاه الجياح/ وأهداب المنتظرين/ ولكن أيها التّعساء في كل مكان/ جل ما أخشاه/ أن يكون الله أمياً".

ظهرت طافية على السطح الصახب لنهر الماغوط الجارف لكل شيء والعاصي على كل شيء، على كل شيء وربما الموت! والتي ستظل تخرج من فمي، كما هو يقول: "في فمي فم آخر، نهايتها العجيبة: "هل تضع ملاءة سوداء/ على شارات المرور وتناديها يا أمّي/ هل ترسم على علب التبغ الفارغة/ أشجاراً وأنهاراً وأطفالاً سعداء/ وتناديها يا وطني/ ولكنّي أيّ وطن هذا الذي/ يجرفه الكناسون مع القمامات في آخر الليل؟ تشبّث بموتك أيها المغفل/ دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب/ فما الذي تريد أن تراه؟ كتبك تباع على الأرصفة/ وعكازك أصبح بيد الوطن./ أيها التّعس في حياته وفي موته/ قبرك البطيء كالسحفاة/ لن يبلغ الجنة أبداً/ فالجنة للعدائين وراكبي الدراجات". ولا يهمني الآن أن أدقّق في مفهوم الجنة عند الماغوط، فباختصار، يبدو وكأنه يظنّها مقبرة من نوع خاص، ولكن أن تكون الجنة للعدائين وراكبي الدراجات، فهو أمر يريحني كثيراً، فصديقي الشاعر الراحل، محمد سيّدة، الذي ربما يزيد الماغوط ماغوطية - إذا سمحت لنفسك بهذا اشتقاق - في شعره وحياته، كان طوال عمره يمتلك دراجة هوائية، يمضي بها إلى معمل الكهرباء ويعود، مهما كان الطقس، سرقت قبل وفاته بأيام. ومن هنا فإن ما يطغى في "الفرح ليس مهنتي" ليس التشرد والصعلكة وغربة الإنسان كفرد فحسب، بل أيضاً ألمّ ربما نستكر على متمرّد كالماغوط أن يدعه يصل حتى عظامه، ألا هو الوطن: "فاهربي أيتها الغيوم/ فأرصفة الوطن/ لم تعد جذيرة حتى بالوحد". و: "لاهتدي إلى أقرب حصاة/ أو مسمار في هذا الوطن/ أغرسه في صدري كمنقار البجعة وأموت". أما ما كان ينتظره الماغوط في هذا الوطن فهو: "كل ما أريده

وأهرع كالعاشق في مواعده الأول/ لانتظارها/... لانتظار الثورة التي يبست/ قدمي بانتظارها". ولكن: "إن العاصفة هناك/ متردّدة وراء الأفق البعيد/ كالبغي أمام عتبة الفندق". تلك الثورة، العاصفة، التي لم تأت كما كان الماغوط وأمثاله من الحالّمين الراضين يتمنّون. وهو بذلك يكون قد خسر كل رهاناته على الإطلاق، ومن بينها رهانه الأخير على موته: "ما دامت كل الكتب والدساتير والأديان/ تؤكّد أنني لن أموت/ إلا جانحاً أو سجيناً".

**النهر الأخير**

"حيث لا بهجة تنبجس من نبعه ولا حزن ينبت على ضفتيه بل مجرد قاع عميق" (دعوة خاصّة للجميع)

سوى ما لم يراهن عليه يوماً ولو برمية نرد واحدة، ما لم يشرب نخبه رغم هزائمه كلها، ما لم يخيب ظنه مرّة وينجح في أن يجترح معجزة، كإنزال مطر أو إحياء ميّت أو الإطاحة بطاغية،... الشعر. فحطاب الأشجار العالية وسياف الزهور هذا، يوماً لم يلوح بقصيدة فيبرق نصلها، يوماً لم يقطع بها رأساً فيقطر منه دم، يوماً لم يهلك بها قرية، أمرّ الله عليها مترفها ففسقوا فيها... لأنه عند تقليبنا السريع لصفحات مجموعاته الشعرية الثلاث هذه، بحثاً عن مقطع ما أو كلمة محدّدة، لتأكيد فكرة، أو للاستشهاد بسطر، لا ريب في أننا سنتلّكاً كثيراً، وننسى ما كنا نبحث عنه، عند هذا السطر أو ذاك ممّا لا علاقة له بأي غاية، في بدايات القصائد غالباً، وأحياناً في المقاطع الوسطى من القصائد، ودائماً دائماً في النهايات المذهلة، الغريبة، التي على حدّ تعبير خالدة سعيد: "لا أحد يعلم من أين يأتي بها... لا أحد سواه"، لكل القصائد، ما سوف يجعلنا جميعاً نرى بأمل أعيننا



ومن بلدته السلمية، أيضاً، هو سليمان عواد صاحب: "سمرنار" (1957) و"أغان بوهيمية" (1960)، التي يقول في أوّل سطرين من أوّل قصيدة فيها: "كان الشتاء يبكي في قلبي/ كطفل مشرد مسكين". السطر الذي كان يمكن لنا أن نقرأه،

تعلق في حنجرتّه، ولو إلى حين! إلا أن تلك العشقية الخلاصية لديه لم تصل إلى منتهائها إلا في "الرسولة" بشعرها الطويل حتى اللينابيع (١٩٧٥) حين بدا وكأن ستارة خميرية ثقيلة تهبط ببطء على المشهد الشعري الصاخب لصاحب "لن"، أما

وكذلك تتضمّن المجموعة رائعته "إلى بدر شاكر السياب" التي تطابق بعنوانها وموضوعها، قصيدة شاعر عن شاعر، رائعة جبرا إبراهيم جبرا "إلى توفيق الصايغ" التي تسبقها بخمس سنين على الأقل. والقصيدة التي بدورها تبين وجدانية قليلا ما

هو الوصول/ بأقصى سرعة إلى السماء/ لأضع السوط في قبضة الله/ لعله يحرّضنا على الثورة". و: "مذ كانت رائحة الخبز شهية كالورد/ كرائحة الأوطان على ثياب المسافرين/ وأنا أسرّح شعري كل صباح/ وأرتدي أجمل ثيابي/

كيف استطاعت ثلاث مجموعات شعرية لا أكثر، أن تصنع لصاحبها، هذا الذي كتبها بكل ما لديه من الاضطرام والضجيج والضجر والأمل والإحباط و... الخوف، هذه القامة الفارعة المؤبّدة بين أنصاف الآلهة من الشعراء.

## السوريالي الأول الذي سبقه مقصُّه مقصُّ تزارا... أبو العبر العاشمي 2 / 2

شاكر لعبيبي

في هذا الجزء الثاني والأخير، يتابع شاكر لعبيبي تفصيل أخبار أبي العبر العاشمي.

في كتاب الصولي "أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم" نقراً: "قلت لأبي العبر ونحن في دار المتوكل: ويحك أيش يحملك على هذا السخف الذي قد ملأت به الأرض خطباً وشعراً وأنت أديب ظريف مليح الشعر؟ فقال: يا كشخان (الديوث) أتريد أن أكسد أنا وتنفق أنت؟ وأيضاً أتتكلم؟ تركت العلم وصنعت في الرقاعة نيفاً وثلاثين كتاباً؟ أحب أن تخبرني لو نفق العقل أكنت تقدّم على البحترى، وقد قال في الخليفة بالأمس:

عن أي ثغر تبتسم  
وبأي طرف تحتم  
فلما خرجت أنت عليه وقلت:

في أي سلح ترتطم  
وبأي كف تلتطم  
أدخلت رأسك في الرّحم  
وعلمت أنك تنهزم

فأعطيت الجائزة وحُرم، وقُربت وأبعد. في حر أمك وحر أم كل عاقل معك، فتركته وانصرفت .

نلاحظ هنا أن أبي العبر يتحدث عن أن "العقل" الرزين الذي يسم شعر البحترى لا يمكن مجاراته ويُفضل عليه نقيضه. يرى المرزباني أن أبي العبر: "هو صاحب الشعر الأحمق والكلام المُختلق، وهو أبرد الناس غير مدافع وربما قال شعراً صالحاً، وهو القائل وأنشدناه الأخفش:

لو يكون الهوى بجسم من  
الصخر على أن فيه قلب حديد  
فعل الحبّ فيهما مثل ما يفعل  
شعر اللحى بورد الخدود .  
ويروي له المرزباني أيضاً:  
"لو كنت من شيء خلاّك لم تكن  
لتكون إلا مشجياً في مشجب  
لو أن لي من جلد وجهك رقعة  
لجعلت منها حافراً للأشهب".

وفي "محاضرات الأدباء" للراغب الأصفهاني: "ومن كلام أبي العبر: أستودعك الله حائطاً مائلاً وكنيفاً (مرحاضاً) سائلاً".

ويروي له الأبي في "نثر الدر" هذه التخيّلات العالية:

"ويروي عن أبي الزنبور بأن أول من يدخل الجنة من البهائم الطنبور (آلة العود). قال: وكيف ذاك يرحمك الله؟ قال: لأنه في دار الدنيا يُعصر حلقه، ويُعرك أذناه، ويُضرب بطنه فيقال له يوم القيامة: خذوا برجله الأقوه في الجنة فإنه متعوب. وحدت لبادة عن أبي سودة قال: أول من يدخل النار من البهائم البرّادة (إناء يُبرد به الماء)، لأنها تشرف على حرم الجيران السادة فتُحشر مع المنجنيق والعُرادة. قال: إذا أردت أن تعلم ابنك السباحة حتى تموت أنت وجيرانك من العطش، فخذ رطل داذي، وأوقيتين حبك، وثلاثة أرباع نهر كرخايا، وثلاثة بتسج

ساعات من ليلة الميلاد، فيجيك خفّ واسع. وإذا أردت أن تعلم ابنك رمي النشاب فلا تعرف القوس من الطباطب في سيته، فخذ رطل نورة، وشمعة مربعة، وما أدري ما أقول، وقد - والله - تعلّمت، فإن أردتها حامضة فاصرح فيها شياً من مصل. رقية الزنبور: إذا رأيته فاهرب منه، فإن لسعك فقد لسعك، وإن لم يلسعك فخذهِ وسلّ خمته وطيره. حيلة مجربة".

لن نشك، مرة أخرى أن التعبيرين "ثلاثة أرباع نهر كرخايا" و"شمعة مربعة" تشف عن روح محض سوريالي. ومثل ذلك ما

يرويه الحصري في "جمع الجواهر في الملح والنوادر": "وأما أبو العبر ومحمد بن حكيم الكنتجي فقد كانا يتعمدان المقلوب رقاعة ومجانة، وأبو العبر هو الذي كتب لبعض أصحابه: أما قبل فأحكم بنيانك على الرمل، واحبس الماء في الهواء، حتى يغرق الناس من العطش؛ فإنك إذا فعلت ذلك أمرت لك كل يوم بسبعة آلاف درهم ينقص كل درهم سبعة دوانيق. وكتب يوم إلا تسعا لخمسة وأربعين ليلة خلت من شهر ربيع الأوسط سنة عشرين إلا مائتين. وله مثل هذا كثير من منظوم ومنثور. وهو القائل:

الخوخ يعشق وكنة الرّمان  
والطيلسان قرابة الخفان  
يا من رمى قلبي فعرقب أذنه  
فشملت منه حموضة الكتان".

مخيلة هذين البيتين الموزونين المقفّيين وبنيتهما التقليدية تذهبان باتجاه مخالف بالتمام لبلاغة الشعر وعيابه ومعناه يومذاك. وهما مثال للروح العابثة والاستعارة فوق الواقعية التي كان أبو العبر ينهل منها. وقد يكونان مثالا جيداً للنصوص الضائعة التي تشهر "المحال" المنقود على يد المؤرّخين للشاعر، المحفظين فقط بالطرفوي الماجن ضعيف البنية الملائم لقرائهم.

في "نثر الدر" نقراً كذلك: "قيل له: قد أمر أمير المؤمنين برد المظالم. قال: فقولوا له: يرد على سورة براءة بسم الله الرحمن الرحيم"، ذلك أن السورة تنقصها البسملة كما هو معروف. المفارقة الفادحة هي التي في الوقت الذي تطلع من الكلام فإنها تعلن عبثاً ما. هكذا يمكن القول إن أبي العبر مهموم بـ "العبثي" في عالم كان مشغولاً إلى درجة الغلو بالمعاني الجبلية والحكمة الرفيعة وأبهة العقل وزخرف القول من أجل ذلك كله. العبث إذاً أمام المعنى. اللامعنى إزاء المعنى. اختلال الكلام مقابل موازين الفصاحة، والطرفة



ريشة رسّام السورالية الشعبية حامد ندا.

مقابل التجهّم. نقراً في كتاب "أشعار أولاد الخلفاء" أبياتاً أخرى: "حدّثني أبو العبر أنه كان يهوى غلاماً فكان يتيه عليه في محبّته، فقال له:

أفبي تتيه وقد علاك  
الشعرُ في خدّ فحلّ  
وخرجت من حدّ الظباء  
وصرت في حدّ الإبل  
أصبحت تطلب وُصُلنا  
عدّ للعداوة بالخجل".

الطرفة والخيال المضاد، إذا صحّ التعبير هنا، وفي مكان آخر كما يقول الحصري كان "يتعمّد المقلوب رقاعة ومجانة" وهي عبارة يجب الوقوف عندها.

القلب في وصفه تقنية سورالية

مما يذكره القيرواني في "جمع الجواهر" أن أبي العبر كان يختلف، أيام صباه، مع غيره من الأحداث، إلى رجل يعلمهم الهزل فكان يقول لهم: "أول ما تريدون هو قلب الأشياء"، في معنى عكس معانيها. ولم يكن وحده من تعلم من أستاذه هذه الفكرة، فقد كان يشاطره الرأي فيها أشخاص مثل أبي العنيس الصيمري وأبي البغل وغيرهم، ويضيف ابن المعتز في طبقات الشعراء أنه "كان يؤمّر على الحمقى فيشاورونه في أمورهم كأبي السواق وأبي الغول وأبي الصبارة وطبقتهم من أهل الرقاعة". ومسألة قلب الأشياء مذكورة في إطار طرفة أخرى: "قال أبو العبر: كنّا نختلف ونحن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل فكان يقول: أول ما تريدون قلب الأشياء. فكنا نقول إذا أصبح: كيف أمسيت؟ وإذا أمسى: كيف أصبحت؟ وإذا قال لأحدنا: تعال إليّ، تأخّر إلى خلف، وإذا قال: اذهب، سعى بين يديه. وكانت له أرزاق يعمل كتابتها في كل سنة، فعملها مرة - وأنا معه - فلما فرغ من التوقيع فيها، وبقي الختم قال لي: أتربها وهاتها. قال: فمضيت وصببت عليها ماء، فبطلت، فلما رآها قال لي: ويلك! ما صنعت؟ قلت: ما نحن فيه طول

النهار من عكس الأشياء. فقال: والله لا صحبتني، أنت أجهل مني وأحمق" ("نثر الدر"). ولعل هذه الطرفة تريد شرح مختلف ضروب "العبث" في الحياة، لكن أيضاً وخصوصاً العبث باللغة التي سنقرأ أمثلة لها بعد قليل. وبعيدا عن أي همّ نحوي بشأن القلب الواقع على بعض المضردات، تشكّل تقنية القلب وسيلة لدى أبي العبر للتعبير عن "اللامعنى" و "المدهش" المتضمّن في الفعل والكلام الملعب بأصواته ومعانيه.

العبث باللغة في وصفه رديفاً للعبث في الحياة

كتابة آلية تارة، عابثة تارة: كانت كنية الشاعر "أبو العباس فصيرها أبو العبر، ثم كان يزيد فيها كل سنة حرفاً حتى مات وهي أبو العبر طرد طيل طيري بك بك بك"، وفي مخطوطة من الأغاني: "طر طيطليري بك بكبك". وذكر البكري في "سمط اللآلي في شرح أمالي القاضي" أنها: أبو العبر طر طيل طليري بك بك بك. أما ابن شاكر الكتبي ("عيون التواريخ - م") فذكرها كالأتي: أبو العبر طرّذ طبك طنبليدي بك بك بك. وذكرها كل من صاحب "كنى النزهة" وصاحب "كتاب الألقاب" أنها: أبو العبر طرّذ (تبصير المنتبه). وإذا ما بدت هذه القصة الأخيرة محض طرفة من الطرفات (والطرافة على كل حال ميل سوريالي) فإن أبا العبر في رواية أخرى يلعب على اللغة متطرفاً، بشكل لا نلتقي مثيله إلا قليلاً لدى مجالبيه المّجان، ونجده بالأحرى في المحاولات المعاصرة: "قدم أبو العبر بغداد في أيام المستعين، وجلس للناس فبعث إسحاق بن إبراهيم فأخذه وحبسه، فصاح في الجيش: لي نصيحة. فأخرج ودعى به إسحاق، فقال: هات نصيحتك، قال: على أن تؤمّني، قال: لقد أمّنتك. قال: الكشكية (أكلة عباسية) أصلحك الله لا تطيب إلا بالكشك، فضحك إسحاق وقال: هو فيما أرى مجنون، فقال: لا هو امتخط حوت. قال: أيش هو امتخط حوت؟ قال: زعمت أني مجحت نونا وما فعلت إلا امتخطت حوت، ففهم ما قال وتيسّم ثم قال: أظن أني فيك مأثوم، قال: لا ولكنك ماء بصل، فقال: أخرجوه عني إلى لعنة الله ولا يقيم في بغداد" ("الأغاني"). نلاحظ هنا أنه لا يعير الإعراب بالأل، فمن الواجب القول هنا: امتخطت حوتا (بالنصب)، فتركها ساكنة كي تستقيم لعبته.

وفي طبقات الشعراء "يقول ابن المعتز: "عن محمد بن رجاء قال: نشطت يوماً لأبي العبر فصرت إليه،

فإذا هو قاعد في تغار فيه ماء، في أشد ما يكون من الحرّ، وعلى رأسه سمورية، وحواليه جماعة يكتبون عنه. وقام المستملي بين القوم فجلست أسمع، فقال له واحد: يا أبا العبر، لم صار دجلة أعرض من الفرات، والقطن أبيض من الكمأة؟ فقال: لأن الشاة ليس لها منقار، وذنب الطاووس أربعة أشبار. وقال له آخر: لم صار العطار يبيع اللبد وصاحب السقط يبيع اللبن؟ قال: لأن المطريجيء في الشتاء، والمنخل لا يقوم به الماء. وقال آخر: لم صار كل خصي أمرد، والماء في حزيران لا يبرد؟ فقال: لأن السفينة تجنح والحمار يرمّح. ومرّ له في مثل هذا من الجهالات ما لا يعلمه إلا الله". بالطبع الإجابات لا علاقة لها البتة بطبيعة الأسئلة.

وفي "معجم الأدباء": "وقال جحظة: اجتمعت أنا وجماعة من إخواننا مع أبي العبر في برّاح أراد أن يبينه داراً فأقبلنا فنقدّر البيوت وأين مواقعها؟ فبينما نحن كذلك إذ ضرط بعض من كان معنا فقال أبو العبر: مهما شككنا فيه فما نشك أن هذا الموضع الكنيف (المرحاض)".

وفي "نثر الدر": "قال أبو العبر: سألت أبا الجحش فقلت: أيها الحكيم، لم صار الديك بالغدوات يرفع إحدى رجليه دون الأخرى؟ فقال: لأنه لو رفعهما جميعاً لسقط".

وينقل الصولي في "أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم": "أخبرني الحسن قال حدّثنا محمد بن مهرويه قال حدّثني ابن أبي أحمد قال، قال لي أبو العبر: إذا حدّثك إنسان بحديث لا تشتهي أن تسمعه فاشتغل عنه بنتف إبطك، حتى يكون هو في عمل وأنت في عمل".

مُقلّدو أبي العبر وسلوكه السورالي

بل إن هذا اللعب باللغة كان يجد في عصره من المريدين والأتباع الذين، يقول أبو الفرج، كانوا "يكتبون (ها) عنه"، لكن يكتبون بدورهم بطريقة سوريالية: "قال عبد العزيز بن أحمد: كان أبو العبر يجلس في مجلس يجتمع إليه المّجان فكان يجلس على سلم وبين يديه بالوعة فيها ماء وحمأة (الطين الأسود المنتن) وقد سدّ مجراها، وبيده قصبة طويلة، وعلى رأسه خف وفي رجليه قلنسوتان، ومستمليه في جوف بئر، وحوله ثلاثة يدقون بالهواوين، حتى تكثر الجلبة ويقل السماع، ويصيح مستمليه من البئر، ثم يملي عليهم، فإن ضحك أحد ممن حضر قاموا فصبّوا على رأسه من البالوعة إن كان وضيعاً، وإن كان ذا مروءة رشوا عليه بالقصبة من مائها، ثم يحبس في الكنيف إلى أن ينقضي المجلس، فلا يخرج منه حتى يغرم درهمين" ("الأغاني"). بل إنه يذهب في هذا الاتجاه



اللاعقلاني حتى منتهاه في الموقف الاجتماعي الذي يذكّر بمواقف الدادائيين المعاصرين:

"قال لحظة رأيت أبا العبر يسرّ من رأى، وكان أبوه شيخاً صالحاً، وكان لا يكلمه، فقال له بعض إخوانه: لم هجرت ابنك؟ قال: فضحني كما تعلمون بما يفعله بنفسه ثم لا يرضى بذلك حتى يهجنّني ويؤذيني ويضحك الناس مني، فقالوا له: وأي شيء من ذلك؟ ولماذا هجنّك؟ قال: اجتاز عليّ منذ أيام ومعه سلّم فقلت له: ولأيّ شيء هذا معك؟ فقال: لا أقول لك، فأخجلّني وأضحك بي كل من كان عندي، فلما أن كان بعد أيام اجتاز بي ومعه سمكة، فقلت له: أيش تعمل بهذه؟ فقال: أنيكها. فحلقت لا أكلمه أبداً" ("الأغاني").

وأخرى عن طريقة اصطياده للسمك بـ جميع جوارحه : "أخبرني عمّي قال: رأيت أبا العبر واقفاً على بعض آجام سرّ من رأى، وبيده اليسرى قوس جلاّهق، وعلى يده اليمنى باشق، وعلى رأسه قطعة رثة في حبل مشدود بأنشودة، وهو عريان، في أيره شعر مفتول مشدود فيه شصّ قد ألّقه في الماء للسمك، وعلى شفّته دوشاب ملطخ، فقلت له: خرب بيتك، أيش هذا العمل؟ فقال: أصطاد يا كشخان يا أحمق بجميع جوارحي، إذا مرّ بي طائر رميته عن القوس، وإن سقط قريباً مني أرسلت إليه الباشق، والرثة التي على رأسي يجيء الحدأ ليأخذها فيقع في الوهق والدوشاب أصطاد به الذباب، وأجعله في الشصّ، فيطلبه السمك، ويقع فيه، والشصّ في أيري، فإذا مرت به السمكة أحسست بها، فأخرجتها" ("الأغاني").

**مُحالات أبي العبرورطانات الطرمي**
تبرهن الملاحظات المبتوثة عن أبي العبر في المصادر التراثية، سواء أكانت مكتوبة على سبيل الاستهانة به أم المقاربة بشعره، أنه كان اختط أسلوباً لا علاقة له بأسلوب الصعاليك المُجّان. فأبو حيّان التوحيدي يذكّر بشعره في "الهوامل والشوامل : ولهذا تجد مائة ينشدونك لأبي تمام والبحتري ولا تجد ثلاثة ينشدونك للطرمي وأبي العبر"، ويستشهد أبو منصور الثعالبي في التمثيل والمحاضرة" بشعره العالي، ويذكره بسخرية ابن سنان الخفاجي في "سرّ الفصاحة" واضعاً إياه في مصاف المُضحك جحاً. ويذكر المؤرّخ الحميدي في "جذوة المقتبس في

ذكر ولاية الأندلس" شاعراً مصرياً يقلّد شعر أبي العبر ويضيف أنه يقول أيضاً شعراً جيداً . ولم يفتّ على كل من اللوطواط وابن حزم وابن عساكر في تاريخ دمشق والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد تناوله، بتوسّع مرّة وبسرعة مرّة أخرى، وقد وصفه الذهبيّ في "تاريخ الإسلام" بـ "الشاعر المفلق"، كما أن القاموسيّن الفيروز أبادي ومرتضى الزبيدي لم ينسياه في معجميهما. لقد ظلّ صدى أبي العبر يتردّد في المصادر الشعرية العربية منذ القرن الثالث حتى القرن الحادي عشر الهجريّين، وفي ذلك دالة على التمايز الذي وسم شعره و روح المحالّ الذي يعتمل فيه، خلافاً لجميع الشعراء الطرقيوين وشعراء الخمرة المعاصرين له، ما عدا الشاعر الطرمي السوريالي المنسيّ المجهول هو بدوره مثل أبي العبر. وُصِفَت أبيات الطرمي بالرطانات. لنتنبّه إلى ما يقول الجرجاني: (يقول) **الطرمي** في رطاناته: ورأسي مرفوعٌ لنجم كأنما قفّاي إلى صلبِي بخيطٍ مخيطٌ قتبّعه بعض الرطانيين؛ ورأسي مرفوعٌ إليه كأنما برأسي مسمارٌ إلى النجم موتدٌ أبو الطيّب – وهو من فرأنده: بعيدةٌ ما بين الجفون كأنما عقدتم أعالي كل هدبٍ بحاجبٍ ويعقب الثعاليبي على بيت المتنبيّ نفسه بالقول: وذكر القاضي أنه مأخوذ من قول الطرمي في رطاناته:

ورأسي مرفوع إلى النجم كأنما قفّاي إلى صلبِي بخيطٍ مخيطٌ (انظر "يتيمة الدهر" للثعالبي و"الوساطة بين المتنبيّ وخصومه" للجرجاني و شرح الواحدي لديوان المتنبيّ)، وهو أمر يحتاج إلى توقّف. وفي محاضرات الأدباء بيت آخر للطرمي:

لقد سار لي شرقاً وغرباً قصائد تغبّر حسنا في وجوه القصائد بيتنا الطرمي كلاهما يَردّان بمناسبة الحديث عن "سرقات" المتنبيّ. ها هنا مفردة جديدة جوار "المُحالات : "الرُطانات" في وصف ذلك الشعر السوريالي. وفي ظلّنا فإن الاتجاه فوق الواقعي، العابث، إذا لم نقل السوريالي، كان يمثلّه أبو العبر والطرمي (ثم أبو السواق وأبو الغول وأبو الصبارة الذين لا نعرف عنهم شيئاً البتّة)، حتى أن بعضاً من أهمّ صورهم الشعرية

الفانتازية استُخدمتْ من طرف شعراء مشهورين كالمتنبيّ. إن الغلو في خيال بعض أبيات المتنبيّ يجد الآن شيئاً من التفسير له ولمراجعه. هذا الاتجاه منسيّ، مهمّش، منبوذ في التراث العربي الذي لم يحتمل هوائية وخفة المخيلة التي تحكمه، حتى أننا لم نعرث سوى على بيتيّن اثنين فقط للطرمي (انظر مثلاً الموسوعة الشعرية الالكترونية – أبو ظبي التي تحتوي على مليوني بيت شعر) وكليهما بمناسبة المتنبيّ.

**أبو العبر في المصادر العربية**

سنحاول تقديم عرض للمراجع التي تناولت أبي العبر بدءاً من أقدمها زمنياً إلى أحدثها بالتعاقب.

أول من تناول أبا العبر، بحسب ما يتوافر من مصادر حالياً، هو ابن المعتز (247 – ت 296هـ) (861 – 909م) في كتابه "طبقات الشعراء". يليه مؤلفان اثنان أشارا إليه عرضاً: محمد بن داود بن الجراح ت: 296هـ (908 – 909م) في كتابه "الورقة : "ابن جدير البصري، يكنى أبا أحمد، سفيه، خليع، فاسق، وهو يقول: أنا فضل بن هاشم بن جدير لم أقل من خلقك كلمة خيرٍ وله أشعار في الأقدار، يصف نفسه بشهوتهّا، وهو أول من سَمِع به ذكر ذلك، وقد قال أبو العبر الهاشمي شعراً كثيراً في هذا المعنى، ولكن الفضل أسبق. وقال أبو العبر في شعره:

وهذا الفضل يحكيني

فقولوا أينأ أقدر؟

وفيه يقول:

قل لفضل بن هاشم بن جدير أدخلَ الله في جرّ أمك أيري ("الورقة").

وفي السنة نفسها أشار إليه المصنّف أبو بكر محمد بن داود بن علي الأصفهاني (ت: 296هـ) في كتابه "الزهرة" عرضاً كذلك: "قال أبو العبر:

ليس لي مالٌ سوى كرمي

فيه أمنٌ لي من العدم

لا أقول الله يظلمني

كيف أشكو غير متهم

قنعت نفسي بما رزقتُ

وتمطت في العلى همي

ولبستُ الصبر سابعة

فهي من قرني إلى قدمي

فإذا ما الدهر عاتبني

لم يجدني كافر النعم".

بعد ذلك يكرّس له كتاب "أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم" لأبي بكر

الصولي (ت: 335هـ) حيّزاً معقولاً. ثم كتاب "الأغاني" للأصفهاني (ت: 356 هـ – 967م) الذي يكرّس باباً منفصلاً لأخباره. ثم يذكره أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (288 – 356 هـ) في كتاب "ذيل الأمالي والنوادر" وينقل عنه قصيدته الساخرة:

"وفي ساعدي ممن تعلّقتُ عضّة

تذكّرني ذاك الشنيب المفلجاً

وآثار خدش في يديّ مليحة

أقام عليها القلب مني وعرجاً

أما والذي أمسيّت أرجو ثوابه

لقد حل ما أخشاه وانقطع الرجا".

فالمرزباني (ت: 384هـ) الذي يدرّجه بسرعة في "معجم الشعراء". ولا يفوت أبو هلال العسكري (ت: بعد 395 هـ) في "كتاب الصناعتين" أن ينقل له بيتيّن: "قال أبو الحرث: جميز فلان كالمنشجب من حيث لقيته (لا). فقال أبو العبر: لتكونُ إلا مشجباً في مشجب يا ليت لي من جلد وجهك رقعة فأقدّ منها حافراً للأشهب".

ثم الآبي (ت: 421هـ) الذي يتوسّع في أخباره وينقل نصوصاً نثرية لا نجدّها إلا في كتابه "نثر الدر". يليه ابن النديم (ت: حوالى 438هـ) في كتابه "الفهرست" مستعرضاً حياته ناقلاً ثلاثة أبيات من شعره: "زائر نمّ عليه حسنه كيف يخفى الليل بدراناً طلعا أمهل الغفلة حتى أمكنت ورعى الحارس حتى هَجَبا ركب الأهوال في زورته ثم ما سلّم حتى ودّعا".

ويذكر أن له من الكتب: "كتاب الرسائل"، وكتاب سَمّاه "جامع الحماقات وحاوي الرقاعات"، وكتاب "المنادمة واختلاف الخلفاء والأمراء"، كتاب نوادره وأماليه، كتاب أخباره وشعره". وما يقوله ابن النديم يجعلنا نأمل في أن يجد أحد قريباً كتابه الضائع "جامع الحماقات وحاوي الرقاعات" لأن عنوانه يدل على أنه يضمّر أدباً فريد النوع لم يعالجه معاصروه.

ثم يجمع الحصري القيرواني (ت: 453هـ) في "جمع الجواهر في الملح والنوادر" أخباره من هنا وهناك، فالزمخشري (ت: 538هـ – 1143م) في "ربيع الأبرار" الذي يستشهد ببيت يتيم له: "أبو العبر وهو من عقب علي بن عبد الله بن عباس: من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز باللذة المستهترُ اللهجّ".

وقريب هذا البيت مذكور عند ابن عرب شاه من دون أن ينسبه إلى أحد: "كما قال الشاعر وهو سلم الخاسر في ثبت الجاسر:

من راقب الناس مات غمّاً

وفاز باللذة الجسورُ

وهذا الشاعر المسمّى أخذه من أخينا بشار الأعمى من لنا بوجوده أنس وهو شيطان

الأنس حيث يقول ذلك الغول:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهجّ" ( "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء").

وينفرد الخطيب البغدادي (392هـ – 463هـ)، بعدما روى بعض أخباره من المصادر أعلاه، برواية واحدة: "أخبرنا (...) قال حدثني أبو العبر قال جلس منصور بن عمار بعض مجالسه فحمد الله وأثنى عليه وقال إني أشهدكم أن أبا العتاهية زنديق فبلغ ذلك أبا العتاهية فكتب إليه:

إن يوم الحساب يوم عسيرُ

ليس للظالمين فيه نصيرُ

فأتخذ عدّة لمطلع القبر

وهول الصراط يا منصورُ

ووجه بها أبو العتاهية إلى منصور فندم على قوله وحمد الله وأثنى عليه وقال: أشهدكم أن أبا العتاهية قد اعترف بالموت والبعث ومن اعترف بذلك فقد برئ مما كذّف به" ("تاريخ بغداد"). وينقل مؤلف "محاضرات الأدباء" الراغب الأصفهاني (ت: 502هـ) روايتيّن عنه: الأولى مذكورة أعلاه، والثانية: "وقال أبو العبر في سخفيّات له: حدّثني لحيان عن موسى الفهاد عن رجل من أهل جرجرايا عن شيخ من بادرويا أن السفلة من إذا استعار كتاباً لم يرده".

في الإكمال" لابن مأكولا (ت: 475هـ) ليس سوى إشارة عابرة ذكرناها أول البحث. ولدى البكري الأندلسي (ت: 487هـ) في "سمط اللآلي في شرح أمالي القالي" إشارات أخرى عارضة منها ما يتعلق بالزيادة السنوية في لقبه.

وينقل ياقوت الحموي (ت: 611هـ) في "معجم الأدباء" ممن سبقه جلّ أخبار مجونه وظرفه. ومثله يفعل مؤلف "الوافي بالوفيات" صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت: 764هـ)، وكذا ابن شاکر الكتبي (ت: 764هـ) في "عيون التواريخ". أما العسقلاني (852هـ) في "تبصير المنتبه بتحرير المشته" فيمرّ عليه بعبارات عرضية مذكورة أول البحث أيضاً.

## بيان

وصلنا من نبيل فيّاض بيان يشرح فيه ظروف تهديده، كعلماني، من قبل الإسلاميين الظلاميين: "في يوم الجمعة الواقع في الثالث من تشرين الأول الحالي، الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، تصادف مرور رجل قرب بيتي المجاور للبادية تماماً، وكان يضع في رأسه جورباً نسائياً ويعلّق في رقبته حقيبة سوداء قماشية. وبالصدفة كان رجل من أهالي قرية الناصرية (قرية نبيل فيّاض) عائداً برفقة زوجته من المزرعة، فاستغرب الموقف والرجل، فأنزل زوجته بسرعة وعاد ليرى الغريب. فجأة ظهر سائق دراجة نارية واتجه الاثنان إلى البادية القريبة. طارد الرجل الغريبين، وأمام إحدى المزارع شهر راكب الدراجة الخلفي مسدّساً على الرجل الذي يطاردهما، فتراجع المطارد وهرب الاثنان باتجاه البادية. عندما علمت بالأمر في اليوم التالي اتصلت برقم أعرفه في الأمن العسكري، لكن أحداً لم يجب! اتجهت ليل السبت إلى الأمن السياسي الذي اعتاد تكحيل أعيننا برؤية عناصره في المنطقة على الدوام، وطلبت شخصاً بعينه أظهر لي وقت إطلاق سراحي من عندهم كل ودّ، فكان الردّ أن الأستاذ غير موجود". وتابع البيان: "إني أعلن أن مغادرتي لسوريا لا يمكن أن يتحكّم بها الوهابيون أو غيرهم من التيارات السلفية التي تأكل الأخضر واليابس في ريفي حلب ودمشق. لكنني أعلن أيضاً أن القوى الأمنية هي المسؤول الأول والأخير عن أي محاولة اغتيال أو اغتيال فعلي لأيّ مثقف علماني من المناوئين للسلفية؛ أولاً لأن التيارات السلفية نمت وترعرت بمعرفة القوى الأمنية إن لم يكن برضاها، وثانياً لأن أمن الناس العاديين في سوريا مناط حصراً بالقوى الأمنية في ظلّ الترهّل غير العادي لكوادر وزارة الداخلية".

"الغاوون" من جهتها تعلن تضامنها الكامل مع نبيل فياض، ومع جميع علمانيي هذه البلاد المنكوبة.

# تمة خفي ضجيك ثمة من يريد أن يكتب

## التعليق على البيان الأول

أولاً، إذا كانت السيدة حداد، كما قالت في البيان الأول، لا تريد "الانزلاق" في الرد الصحفي، فلم نشرت بيانها في الصحافة إذاً، ولم لم تترك للقضاء تبليغ "الغاوون" بالمحاكمة؟

ثانياً، إذا كانت السيدة حداد، كما قالت في بيانها الأول أيضاً، لا تريد "الانزلاق" إلى "المستوى الذي بلغته الغاوون"، أفلا يجدر بها "الانزلاق" إلى مستوى القارئ والرد على قلقه تجاه قضية خطيرة كهذه القضية التي تمس أبجدية الأخلاق المهنية وحق الملكية الفكرية؟

ثالثاً، دمجت السيدة حداد، بهدف تضییع البوصلة، قضية السطو على مجلة "جسد" بقضايا أخرى (سرقته لكتاب "عودة ليليت" و"أنطولوجيا الشعراء المنتحرين") لم تقربها "الغاوون" كخبر أو ك مقال، بل عرضاً في سياق التعليق على كاريكاتور الصفحة الأخيرة، وهذا التعليق أصلاً مستند إلى مصادر:

أ- فضيحة "اقتباسها" (راضية؟) فكرة كتاب "عودة ليليت" وعنوانه من كتاب الشاعرة الكندية جوي كوغاوا، منشورة في جريدة "الشرق الأوسط" على شكل مقال بقلم الشاعرة السورية جاكين سلام (15 يونيو 2006)، وقد أعاد نشر المقال الشاعر عباس بيضون في جريدة "السفير" كنوع من "الزكزة" لجمانة حداد بسبب السجال الحاصل يومذاك حول "مؤتمر قصيدة النثر في بيروت" (لماذا لم تفكر حداد في رفع دعوى على المدير الثقافي لـ "السفير"، بل قابلت ذلك بمزيد من الاحتفاء بدواوينه والتبجيل بمكانته على صفحاتها؟).

بل إن السيدة حداد قامت بالرد، وباسمها الصريح، على جاكين سلام. وأين؟ في زاوية "تعليقات القراء" (أقل الخسائر؟) في موقع "دروب" الإلكتروني الذي أعاد نشر المقال. وامتلأ الرد بعبارات التخجيل والاسترضاء والود... المديح: "أنت الشاعرة الموهوبة والمثقة"، "أحب أن أوضح أنني أرد عليك لا لسبب سوى لأنني أحترمك"، "امرأة فهيمة مثلك... إلخ".

ب- فضيحة "اقتباسها" (مبسوطة؟) فكرة أنطولوجيا الشعراء المنتحرين (كتبت حداد في تقديمها بأنها أولى من نوعها) من أنطولوجيا إسبانية تحمل اسم "أنطولوجيا الشعراء المنتحرين" أعدها وترجمها الإسباني خوسي لويس جايرو، ناهيك بأخرى سويدية تحمل اسم "قصائد للعرء" أعدتها السويدية اميلي بينيت...

هذه الفضيحة كشف عنها الشاعر العراقي باسم المرعبي في موقع "إيلاف" (15 أيار 2007) في مقال بعنوان "ما الفارق بين أنطولوجيتين شعريتين" (لماذا لم تفكر حداد في رفع دعوى على "إيلاف"؟ لا بل إنها ردت بعد يومين - بالهزة واصطناع اللامبالاة - على المرعبي، ومن على صفحات "إيلاف" أيضاً!).

وهنا أسجل اعتراضي الشخصي على شبهة التزمّت الأخلاقي التي طبعت مقال المرعبي في نظرتة إلى فعل الانتحار.

وهنا أيضاً أود تبليغ القارئ بأن "الغاوون" نشرت اتصالاتها لترجمة كتاب الشاعرة الكندية والأنطولوجيا الإسبانية إلى اللغة العربية، ليكونا، الديوان والأنطولوجيا، بين يدي هذا القارئ ليحكم بنفسه، وليدرك أهمية التعرض إلى مثل

هذه النماذج الخطرة في الترويج الثقافي المغشوش وغير المحكوم بأدنى درجات المهنية. وإلا ما معنى ما "كتب" (من كتب ذلك؟) على الغلاف الخلفي لأنطولوجيا الشعراء المنتحرين الخاص بالسيدة حداد. فلنقرأ: "هو كتاب أنطولوجي مستفز وعدواني... يعين شعرية وترجمية، علمية، ومعرفية، ومدققة وصارمة، وليئة، وعارفة، وذكية، ونزيهة، ومتمرسة... وهو كتاب موسوعي عالم، من الصفحة الأولى... لكن مسكر وخاطف ومتسول وصافع ومدوخ وجالد ومقلق ومخيف وموحش ومعذب ومتوحش وطارد للنوم ومهشل... وهو كتاب يصعق قارئه ويصيبه بالدوار... وهو ذو أنياب ومفترس... أنطولوجيا جامعة مانعة... خالية وخالصة من الثغر والنقائص، فكأنها حصيلة عمل جماعي مضم ودؤوب لفريق متكامل من الباحثين والدارسين والمترجمين، من العالم أجمع، في حين أنها صنيع الشاعرة والمترجمة جمانة حداد وحدها"!!!

يا للهول! ولا حول ولا قوة إلا بالله، كما يردد المسلمون. وعليكم بالسبحات الطويلة إذا للتسبيح بأسماء الأنطولوجيا الحسنى (ألا يجدر بالمتقف العربي، بعد قراءة مثل هذا الكلام الدعائي غير "الرصين" وغير "المتوازن"، أن يشعر بخجل أول من نوعه في العالم على عادة ما تصف السيدة حداد كل عمل تقوم به).

رابعاً، استبدلت السيدة حداد في وصفها مجلة "جسد" عبارة "أولى من نوعها في العالم العربي" (التي وردت في إعلانها عن تأسيس المجلة) بعبارة "يشارك فيها مجموعة من الكتاب العرب والأجانب الكبار" في البيان الأول (ستزول هذه العبارة مع كل عبارات التضخيم عن بيانها الثاني). ماشي الحال. لكن ألا يستحق قراء بيانها أن يسمعو تبريراتها لهذا "التطابق" والنسخ والفتوكوبي؟ ألا يستحق الذين يهللون لأعمالها في كل منبر أن يسمعو منها ما يقنعهم عن هذه "المصادفة" العجيبة في تطابق

## عار مهني

في سياق الفضيحة التي كشفت عنها "الغاوون"، سَجَل عار مهني غير مسبوق لجهة إجماع المنابر الثقافية اللبنانية عليه، فباستثناء جريدة "الأخبار" (استدركت جريدة "الحياة" خطأها المهني بعد أيام) نشرت جميع الصحف اللبنانية ("السفير"، "المستقبل"، "النهار"...) بيان السيدة حداد (المليء بالاتهامات) من دون أي إضاعة لخلفية الحادثة، فظهرت "الغاوون" في مظهر المفترى والمتبلي. بل إن بعض مدراء تلك المنابر رفض نشر خبر تعرض موقع "الغاوون" الإلكتروني إلى القرصنة، بما يشبه "الموقف التضامني" مع السيدة حداد.

نصّ البيان: "نشرت جريدة "الغاوون" التي يرأس تحريرها ماهر شرف الدين وزينب عساف، في عددها الثامن الصادر في الأول من تشرين الأول 2008، مجموعة من الافتراءات تتعلّق بمجلة "جسد" التي أعتزم إصدارها ويشارك فيها مجموعة من الكتاب العرب والأجانب الكبار، كما تتعلّق بديواني "عودة ليليت"، وكتابي عن الشعراء المنتحرين، واتهمتي بالسرقة الأدبية، وهذه كلها افتراءات لا أساس لها من الصحة، وتقع في باب القذح والذم وتشويه السمعة الشخصية والأدبية. لن أستدرج للنزول إلى المستوى الذي بلغته "الغاوون"، فأرد على هذه الافتراءات عبر وسائل الإعلام وعلى صفحات الجرائد وشبكة الإنترنت، وإنما سأخذ الإجراءات القانونية في حق "الغاوون" أمام القضاء اللبناني".

## الاسم والفكرة؟

خامساً، تتهمنا السيدة حداد بـ "القذح والذم وتشويه السمعة الشخصية والأدبية". أين كلمات القذح والذم؟ فلتدلنا إلى كلمة واحدة. السرقة؟ لكن من أين لنا أن نأتي بمفرده أخرى إذا تعبر عما قامت به؟

سادساً، لماذا لم تستطع السيدة حداد الرد على سؤال محدد ووحيد ينتظر إجابته جميع القراء، والذي سبق ذكره في المقدمة:

هل سَلَمَك ماهر شرف الدين نسخة من مجلة "جسد" مع مقال عنها أم لم يسلمك؟

هل تجرؤين على الإجابة بـ لا؟

هو ذا السؤال الذي كان سيوجه إليك محامي "الغاوون" في المحكمة لو كان تهديديك بالمداعاة جدياً.

## التعليق على البيان الثاني

لم يمرّ يومان على البيان الوعديّ حتى أرسلت لنا السيدة حداد بيانها الثاني الذي - رغم زعيقه - تتراجع فيه عن رفع الدعوى، مع احتفاظها... إلخ، والذي يحمل في عنوانه كلمة "تصحيح".

لا بأس بهذه الكلمة. لكن ليس التهديد بمداعاة "الغاوون" هو من يلزمه "التصحيح" فقط، فهذا التهديد نعرف وهميته منذ لحظة صدوره، ونعرف أنه الطريقة الوحيدة لعدم الإجابة. ما يلزمه "تصحيح" و "توضيح" أولاً هو هذا الاستخفاف بالناس والمهنة والعقول. ما يلزمه "تصحيح" و "توضيح" هو كيف كان لدى السيدة حداد "الجرأة" على فعل ما فعلته؟ (ألم تخجل مني مثلاً؟).

هل يكفي ضمان اصطفاف المنابر خلفها كي تقوم بذلك؟ هل يكفي امتلاك النفوذ المنبري للاستقواء على الآخرين وسلبهم أعمالهم؟

هل يمكن فعلاً أن تحلّ "الملكية المنبرية" مكان "الملكية الفكرية"؟

هذه الأسئلة برسمنا جميعاً، تمسنا جميعاً، وعليها أن تقلقنا جميعاً.

تراجع السيدة حداد السريع يُثبت بجلاء أن بيانها الأول كان له وظيفة محدّدة وعاجلة: قول أي شيء للهرب من الإجابة.

ملاحظة: بين البيّانين كتبت السيدة حداد مقالاً "رمزياً" زينتته بالشتائم ("ألقي التحية على موهبة وجودي"، النهار، 6 تشرين الأول 2008)، بدأته بمقولة لبيار ريفردي لا أعرف كيف يمكنني أن أهنئها عليها: "الأخلاق جمالية الداخل. ترف مكلف لا يُعطى لسوى قلة". لكننا لن نعلق عليه لأنه لم يسمنا بالاسم مع أنه لا يخفى على أحد أننا المقصودون به، وقد استخدمت كاتبته عبارات هي القذح بعينه والذم بعينه: غيرة عمية، شر فاسد، موهبة ضئيلة فاشلة ومقهورة... إلخ في مقابل امتداح نفسها و"موهبت"ها و"عبقريّة"ها (كذا) بشكل فاضح، أولى بالشفقة من أي شيء آخر.

## التعليق على المانيفستو

بعد أيام من نشرها خبر اقتراب صدور مجلة "أولى من نوعها في العالم العربي" كتبت السيدة حداد مقالاً سوريالياً (قبل فضيحة "الغاوون") يردّ على أشياء وهمية ومُختلقة عن تهويلات وصلتها وردود فعل غاضبة ومستنكرة... وذلك كله عبر الإيميل!!



المعروفة التي يكتب فيها).

### التعليق على ثقافة "الهَيْصَة"

بالطبع، أسلوب "الهَيْصَة" الإعلامية الذي اتّخذته السيّد حداد مساراً لها، يصنع نجوماً ولا يصنع كتاباً. ناهيك بأن النجومية لها مجالاتها الأخرى. فهذا النشاط الاجتماعي (مئات الصور على الإنترنت، آلاف الأخبار عن دعوات ورحلات، أغلفة مجلات...)، الذي لا يقابله إنجاز أدبي يؤخذ على محمل الجدّ، كان سيجد صدراً أرحب في مجالات أخرى غير الأدب. فما يبقى هو غير هذه "الهَيْصَة". ولو تأملت قليلاً في حال كثر سبقوها، من أصحاب سلطات ومنابر (من يذكر اسماً واحداً؟)، لراحت وقرأت واجتهدت أكثر بدل الاكتفاء بتقليد واستساخ ما كتبه أنسي الحاج وشوقي أبي شقرا منذ خمسين عاماً.

الثقافة العربية المشخنة بجراحها اليوم لا تكون نهضتها ببرنامج "ستار أكاديمي" خاص بالشعر. أو بمحاولة إقناع القارئ بالضجيج والعجيج بأن الشعراء انتحروا لسبب وحيد هو أن تجمعهم

السيدة حداد في أنطولوجيا.

وهنا يهمني التأكيد بأن خروجي في الردّ على حدود الموضوع (سرقة مشروع طلابي والتسلح بالسلطة المنبرية والإعلامية لضمان عدم فضح ذلك) هو لضرورة نقاش النموذج الذي تمثله السيّد حداد، وفقط من هذه الزاوية لا أكثر ولا أقل.

### التعليق على "الصندوق المغلق"

إذا ما تفاضينا عن حكاية السطو، وتجاوزنا الادعاءات والتبجّحات، وبلعنا "الريادة"، فلا بدّ من أن يبقى لمشروع كهذا هدف كبير وجليل (ووحيد)، وهو مساهمته في كسر التابو الذي يعمّ ثقافتنا الحالية.

لكن هل هذا صحيح؟

تقول السيّد حداد في فيلمها التسجيلي الخاص بالمجلة (موجود على موقع "جسد") إن "جسد" ستكون ضمن "صندوق مغلق"! أما السبب الذي تسوّقه لذلك فهو الآتي: تحاشي الرقابة.

سأعطف على ذلك قول السيّد حداد إن المجلة ستوزع بطريقة الاشتراك، وبالبريد السريع (الباهظ الكلفة)، وهي محجوبة على الموقع (فقط مقاطع صغيرة من كل عدد) وحديثها المتكرّر عن الطباعة الفاشرة (الغريب أنها بدأت بالحديث عن مسألة الاشتراكات قبل صدور المجلة)... لأسأل الآتي:

إذا كان مشروع المجلة هو بالفعل مشروعاً لكسر التابو، فكيف يكون في "صندوق مغلق"؟

ثم إذا كان "الصندوق المغلق" للمجلة الورقية من أجل تحاشي الرقابة، فلماذا يكون ثمة صندوق مغلق للإنترنت التي لا تخضع لأي نوع من أنواع الرقابة (المجلة لن تكون متاحة على الموقع كما تؤكد السيّد حداد بنفسها)؟

ثم ما فائدة مجلة لن يقرأها إلا من يملك ألف دولار يدفعها ثمن اشتراك سنوي؟

هل التابو المرجو كسره هو الموجود فقط لدى الأغنياء؟ هل "الصندوق المغلق" بالفعل لتحاشي الرقابة؟

هل بين القراء العرب، إذا استثنينا الخليج العربي، من يستطيع دفع مثل هذه المبالغ لقراءة المجلة؟

وبكلام أوضح: هل المشروع تجاري؟

إذا كان كذلك، وهذا ما تقوله الطباعة (الفاخرة) والصندوق المغلق (الفاخر) والاشتراك (الفاخر) والحجّب الإنترنتي (الفاخر)، فقد كان أولى بالسيّد حداد إذا أن تخفف من ضجيجها لأنه بالفعل ثمة من يريد أن يكتب.

ماهر شرف الدين

عليه حداد وهم أسبقيتها، حيث أنها، في مقالتها هذه وفي الفيلم التسجيلي المنشور على موقع "جسد"، تجزم بأن "الثقافة العربية" لا تعرف "ثقافة الجسد" حتى أتت هي ومجلّتها "الرائدة" (بحسب وصفها المجلة في الفيلم! هل سمعتم أحداً يصف مجلّته التي لم يصدر أي من أعدادها بـ "الرائدة"؟).

هل يعقل أنها لم تسمع بالنفزاوي أو بالتيفاشي أو بالسيوطي...؟ هل يعقل أنها لم تسمع بـ "الروض العاطر في نزهة الخاطر" أو بـ "نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب" وغيرهما العشرات؟ (حتى في العصر الحديث، رغم مأسوية ما وصلنا إليه من حضيض، ثمة تجارب جادة تحرمنا من ادّعاء الأسبقية: على سبيل المثال لا الحصر، مجلة "النفزاوي" الإيروتيكية الالكترونية الجريئة



أحد عناوين "الملحق" الاحتفائية بكتاب للسيدة حداد... ومع تحريف بسيط يمكن القول: عنوان يليق بالمرتفعات.

جداً التي يحزّرها الباحث الاستثنائي جمال جمعة منذ سنوات، والتي نشر عنها مقال في زاوية "ثقافة دوت كوم" في الصفحة التي تديرها السيّد حداد بجريدة "النهار" بتاريخ 2 آذار 2008. أيضاً مجلة "فراديس" التي أصدرها عبد القادر الجنّابي...

إن لدى "الثقافة العربية" التي تقول حداد إنها جاءت بمجلّتها لتحريرها، تراثاً "جسدياً" لا تملكه ثقافة أخرى على وجه الكرة. هل في التراث الغربي (الذي أنا شخصياً من أشدّ المعجبين والمسحورين به) شاعرات تغزلن بفروجهن وبذكور أحبّتهن - بالأسماء الصريحة - كما حدث في التراث العربي؟ هل في أي لغة أخرى يوجد نصف عدد المفردات الجنسية الموجودة في لغتنا، من أفعال وأسماء يفوق عددها عدد الشتائم التي استخدمتها السيّد حداد في مقالها المذكور: الغيورون، الثرثارون، الأكاذيب الرخيصة، الرداءة، الخساسة، الحطة... إلخ!!! للردّ على مهاجميها الوهميين والمحلولم بهم؟

في مقالها المانيفستو هذا، والذي تقول إنه ليس "محاولة افتعال ضجة" (وهو الافتعال بعينه)، تقول حداد بأن من سيجعل من المجلة "مولوتوفا برسم الانفجار"، هو أن "رئيسة تحريرها امرأة". وبعد ذلك ببضعة مقاطع تنفي - بكثير من الازدراء - أن تكون مجلّتها "نسوية" أو أن تستهدف "الجمهور النسائي" متبعة ذلك بتعبير "معاذ الله".

ما يجعلني أتوقّف عند ذلك هو وعي السيّد حداد بإمكانات استثمار الجانب "النسوي" في مشروعها من خلال ترادهاها جملة "رئيسة تحريرها امرأة"، وفي الوقت نفسه تبرّؤها من هذا الجانب وبازدراء بلاغي ("معاذ الله!"). أي أنها لا تطبّق فقط المثل الذي استعملته في مقالها: "نريد الشيء ونبصق عليه". بل تذهب إلى أبعد: نبصق على الشيء لأننا نريده. وهنا أدعو السيّد حداد إلى إعادة قراءة التعقيب الهادئ الذي كتبه نائل الطوخي على مقالها ذاك، والذي نشره في مدوّته الالكترونية (ولا أعرف سبباً لعدم نشره في المنابر

هل صار الظلاميون حضاريين إلى حدّ أن يتواصلوا مع السيّد حداد بالإيميل، رافضين نشر استنكاراتهم وتهديداتهم على مواقعهم التي تملأ الشبكة؟! فنحن لم نقرأ مقالاً أو تعليقاَ واحداً (وشهادة الغوغل بألف شهادة) يستنكر صدور مجلة كهذه. بالطبع هذا أحزن السيّد حداد التي تحلم بضجة كبرى (غير ضجة "الغاوون" طبعاً)، لذلك كتبت في مقالتّها واصفة مجلّتها بالقول: "وهي كي تزيد الطين بلة، مجلة باللغة العربية. وهي، فوق هذا كله، مجلة ترأس تحريرها امرأة. أي أنها كوكتيل مولوتوف برسم الانفجار...!!"

يا ساتر!

السيّد حداد في هذا العرض تعدّد - بغضب - الأشياء التي كان يجب على الظلاميين الكسالي أن يثوروا لأجلها: جنس مكتوب باللغة العربية، رئيسة تحريرها امرأة... هيّا فلتهبوا أيها الإرهابيون التنايل. ماذا تنتظرون أكثر من ذلك؟ (وهنا أطمئن السيّد حداد بأن الظلاميين أميون تماماً ولا يقرأون الكتب والمجلات الثقافية - إلا إذا تمّ تقيؤهم إيّاها بالقوّة عبر حكايات المنع والحظر - والدليل أن "الغاوون" التي تُوّزع في جميع المناطق اللبنانية، بما فيها طرابلس معقل السلفيين والضاحية الجنوبية معقل "حزب الله"، والتي نشرت ما قاله لوتريامون عن الله، ونشرت بعضاً من أيريات أبي حكيمة، ومن كُفريات ابن الحجاج وخمرياته، وقصائد سحاقية لبيليتيس، وقصيدة حديثة جريئة جداً لشاعرة عربية شابة، ولوحة غوستاف كوربيه التي حُظرت زمناً في أوروبا نفسها، وغير ذلك الكثير... أقول رغم ذلك كله لم تتعرّض "الغاوون" إلى المنع والتهديد، ألهم سوى بعض الحوادث الفردية الهامشية، والطبيعية بالنسبة إلى الحضيض الذي تعيش مجتمعاتنا في قعره).

إذا، رداً على "ردود الفعل الغاضبة والمستنكرة" (عبر الإيميل طبعاً) تصدّق السيّد حداد نفسها فتقول: "لم أعرف بلداً في حياتي، ولا ثقافة تستحق هذه التسمية، تهاجم منتجاً ثقافياً قبل تحقيقه الملموس، وتحاسبه بناء على تصوّره المجرد فحسب، أي على فكرته، مثلما تكاد تفعل باستمرار بلادنا وثقافتنا...!!"

وبالطريقة المنفوخة نفسها التي بدأت بها مقالها: "هذا ليس مانيفستو" (كيف يكون المانيفستو إذا؟)، تختم السيّد حداد: "فيا أصدقائي والأعداء، دعوا أنفسكم من مواويل التحذير والتهويل والنصح والهداية. ومن مساعي التخويف والتأديب والتفزيغ والإخجال. قد سبق السيف العزل... ولا أعرف كيف مرّت كلمة "العزل" (بالزاي) على من صحّح المقال! فالصحيح: العذل (بالذال)، وتعني: اللوم، والمثل يقول: "سبق السيف العذل" وأوّل من قاله ضبة بن أد المضري في حادثة قتل ابنه (هل السيّد جمانة حداد، التي لا تعرف شيئاً عن الأدب العربي القديم كما تعترف هي نفسها، قد سمعت يوماً بضبة هذا كي تستشهد بمقولته؟). هل من المعقول أن من صحّح المقال - وهو الدكتور في الأدب العربي - لم يسمع بمطلع رائعة ابن زريق البغدادي والتي تعدّ من عيون الشعر العربي: "لا تعذّليه فإن العذل يؤلّعه / قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه"! بل إن المتنبّي نفسه، والذي لا عذر لمختصّ في الشعر العربي في عدم معرفة شعره، له بيت يقول عجزه: "وسيفه في جناب يسبق العذلا"... إلى آخر المقال - المانيفستو.

لكن كلّ ما قلته عن هذا المقال حتى الآن يكاد يكون هامشياً أمام الهيلة (تعني: الهول، أستخدمها لأن السيّد حداد باتت تحبّد على ما يبدو تزيين مقالاتها ببعض "الأكسسوارات" التراثية) التي سبّبها لنا الجهل الاستثنائي الذي بنت

## التنكيل بسيرة الحب

الكنتاوي لبكم

جمال محمد إبراهيم

كان الظنّ في نيسان أن تهتَزْ صومعة القصيدة  
في شروق القافيه  
أو يستفيق الضوء من قمر يؤوب  
لا أن يضرّ الحرف من صدرِي ويمعن في التثاؤب والهروب  
حرفان يأتلقان في كتفي  
وصدر البيت كالطفل المشرّد في عكاظ  
من يأويه، من يأوي انفلات الشعر في جردائه  
من يبتني بيتاً له، ويشدّ أوتاداً ويخترق المروج؟  
كان الظنّ في نيسان أن ترشو نسانمه ثنيات الثلوج  
فتخرج الفوضى وينتشر الربيع  
قصيدة مغسولة من ليلك وزنابق  
كوخاً من الشوق المضْمَخ بالصُنادل والطيوب  
كان الظنّ في نيسان أن الشعر أصدقه الكذوب  
فواكه اللغة الكسيحة، قد مشى النّوار في أنحائها  
فتنفستْ حيويةً وتكاد من ألقِ تذوّب  
كان الظنّ في نيسان أن تلقى عصافير الكلام رحالها وتحلّ في صديري  
فتغدو صدر بيت  
لكي تصوغ قصيدةً في التّوّ من شجر القوافي  
وردتَيْن وشهقتَيْن لعجز بيت  
ملوّنًا بالضمّ والتنوين متّخذاً من النيروز بردته  
ومن ورد الصباح براقع لؤلؤ وكساء نور  
قفا عند الندى يا صاحبي وذكراني  
أين خبأت القصائد نفسها بين السطور وطوّفتْ بالقلب وانداحتْ غمائم في السماء  
تشابكتْ برقاً وإبراقاً والفاً وانتلافاً  
حدثاني وأفصحاً لتزيد قافيتي اتّساقاً وارتواء  
وانقلا عني احتشاد الفقد في حمى الحضور  
كان الظنّ في نيسان أن يغضو قليلاً كي تنام حبيبتي،  
فأشيل من أهدابها بعض القصائد،  
أو أعلق في ذوائبها معلقتي ومزماري وبعض صدى الزبور  
هذا شهر ميلادي وشهر أغنيتي،  
وأغنيتي الصغيرة، في بساتين الحبور  
كان الظنّ يا نيسان أن تحنو لنغزل من كذاب الشعر أثواب الغناء  
تفرّ موسيقى الربيع البكر من حلّق السمندل إذ ينادي خلسة ليلاه  
لكنّ في اصطفاث الثلج ينكسر النداء  
ليستحيل المدّ جزراً والسماء صدى وماء

وأقذف بكروية الأرض  
إلى أقرب فكرة مهملات  
"أنا مريضة بك"  
احمديني  
لأنك لن تتبعني برنامج الأمم المتحدة  
على الأقل  
سأحمل لك كيلو موز  
وأوسّل الأسبرين  
أن يكون برداً وسلاماً  
  
أنا مريض بك  
لكن أمراض كثيرة  
أمراض العاطفة والعقل والكتابة والمستقبل اللعين  
  
هو الحبّ يكرع ملح الليل  
على طاولة التخاريف  
يسكر  
يتعرّى  
يرقص كالبدوي في حانة الرمش  
ثم يعود  
ليستلقي على سريره البارد  
  
أستعجل نشر حماقاتي  
أستعجل النظرات الشيطانية  
فلا تنزعجي  
لا بدّ من أن أستعجل القبلة  
ستكون أصابعك معلقاتي العشر  
وأصابعي رماحاً تنهش صمتك  
ما الذي أفعله؟  
هذا ما ورثته عن أجدادي الحمقى

أقارن حبيّ بحبّ الآخرين  
قيس أكلته الفياقي  
روميو سقطت عليه النافذة  
صديقي استنزفته 350 كيلومتراً  
أقارن حبيّ بحبك  
فأضحك  
لأنني أفشل دائماً في لعبة المقارنات...

لا أحد هنا  
أتعبت تفاهاتي  
ولم يتعافَ جمر الهواء  
أريد كمّاً بحجم الأفيون  
لأصنع تبغ الليل  
أريدك  
ألم تقولي بأني طفلك  
  
أهنيّ السادسة صباحاً  
لأفاوض فيك إغفاءة روعي الجائعة  
  
منذ اكتشاف حبيّ النووي  
والحصارات تغلق منافذ القلب  
النهار لا يأتي على حصان أبيض  
كما تتوقع مراهقة النهار  
كأيام الأحاد  
ذنّب على عنق الموظفين  
  
لا داعي للصدق  
ولدت في عام تافه  
أسقط فيه شاه إيران  
كبرت في مدينة تافهة  
تحتفل بأسبوع الجمل  
بينما الرمال تزحف على الجمالين  
اختلقت الكثير من التفاهات  
لأكون حالة شرود  
في ملعب تحتله القبيلة  
  
أشتاق إليك  
فألعن اتصالات المغرب  
صوتك يبرق  
أهي حساسية النور  
تبادلني الغوص في ماء النوم؟

كما العادة  
أستيقظ قبل الشمس  
هذا ما أوهم به نفسي  
بالخيال ذاته  
أجعلك تحملين نظاراتك لمطاردة المستقيمات

وأنبج خلف سيرة الحب  
سأخلق وجهي بصابون الفرح  
وأقول: كان حدائي طالحاً  
لم يأبه لضجيج مشيتك  
  
عائلي الشمسية  
تسكن صحراء معطّلة  
والبوح لم يتوصّل براتب تقاعده  
لأنه من مخربي 1 ماي  
أغضبتْ حكومة التناوب  
فصبتْ عليّ جام تكنوقراطيتها  
يا إلهي  
تكنوقراط  
يقطفون زهرة الصحراء  
  
لا داعي للكذب  
امرؤ القيس لم يكن في شهرة مايكل بولطن  
الوديان وقناني النبذ  
كانت شريطه المصوّر  
ولأنه وشى بحبيبته إلى الشياطين  
لم يدخل فسيح جنّاتها

أها... البنات في مثل فتنتك  
عسيرات على الفهم  
يزورن عملة المواعيد  
وينسين تواريخ ميلادهن على برج العقرب  
حبيبك داعية للرفق بالحيوان  
يصفف شعر الحمل  
ويتحالف مع أميركا ضدّ الإرهاب  
هل تحبين أميركا أكثر مني؟

العالم بأسره  
يبرم شفتيه على شاعرك مهلوس  
وغير قابل للتحويل البنيكي  
وإحياء علوم الجسد كديوني  
وحماي الإنسانية  
والشعر الذي يفتل شاربيه

أكتب لك  
بحاسة عنكبوت سافر  
لساني ملفّق في تاريخ معتم  
وقلبي جبال تكابر السفوح  
  
تأخرتُ كثيراً  
في كتابة قصيدة تشرح الخسارة



القدم وجه حين نريد.

هل لأنني نجوت من العاطفة  
حين كانت تقصف بنات الجيران  
وهنّ يصلين لأجل سوبر ستار  
وهز الخصر وال New Look  
لكن بنات الجيران لا يعيشن أولاد الجيران  
أيها السرطان  
دخّن معي سيجارة الحب  
لنلوث الغرفة والجسد والموسيقى  
لنترك المصحّات للعقلاء  
والمساجد لجمع التبرّعات  
والسجون لضحايا الرأي الخاص  
لندع فئران الأمّ تأكل من قمح الأب  
الأخت تهندس بيت الطاعة  
الأخ يعبئ هاتف الحبيبة  
  
سألعب دور الكلب  
أتشمّم لصّ العطر

## المحارة

ميريام كالاغان

البحر  
يرسم نفسه  
على المحارة  
البيضاء، ذات القدم  
الحلزونية  
المملوءة بالبدور  
كشبكة صيد،  
  
وعلى الرمال حيث  
يتكسر الموج  
مُحمّلاً بأخبار  
الوصول الجيدة  
وجد الأب المحارة  
حيةً على الحاجز  
التراب،  
  
وقدّمها إلى ابنته:  
قدمُ سوداء، ووقوعة  
مطلية  
ستُفرغ صوتها  
في أذن الصغيرة  
ذلك الصوت الذي  
كطنين البحر في  
  
الحلم  
ينساب مقبلاً من  
نبض الحياة  
مُنادياً:  
أخبار سعيدة...  
أخبار سعيدة...  
ترجمة: لينا شذود

القدم أم الساق؟





## فانوس يجمع الضوء

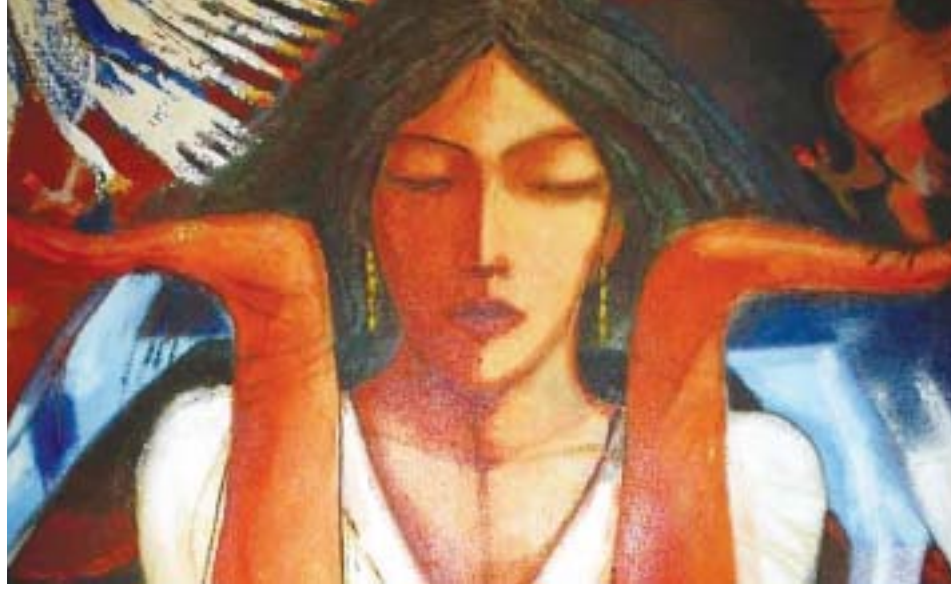
محمد مسعاد



## ساعة نختصم بلا سبب

عمر عناز

فكرة أن نرّم انكسارات الأفق بانفعالاتنا الجميلة ساعة نختصم بلا سبب فكرة أن نلَوْن قاموس المساء باحترساب القناديل	أن نعيد قراءة النصوص بالمقلوب ما دمنا نعتز بوجود أبجدية أخرى وطالما أن الوقت لا يتسع للبحر فلنفكر بأناملنا	نختصر مسافات التشطي بارتعاشة تبتكر المطر فاللواتي تنفسن ضوء النهار بمقلتي أورقت في أحداقهن صلاة دامعة فسال الدعاء على راحتني	للتسع فخاب النص وربما أنا الوحيد المنهمك بهندسة الفراغ وربما أنا الأخير إن ما أعرفه، أن حمام القزح قد هاجرت - ذات هديل - مخلفة وراءها (ريشة من أسف) وأن مساحة ما قد أراه أمامي من الانطفاء تساوي مساحة ما لا أراه وأن... وأن... وهأنذا - منذ العشاء الأخير - أفتش في رغبة الحزن عن بسمه راوغتني واختبأت في صدف المرايا أفكر حين تدهمني رعشة المعنى أن أتكاف حدّ التلاشي لأنّس في حلزون الكلام أفكر أن أتكّمش بين السطور وبين السطور لأقتنص لحظة التشطي على ضفة الورقة فقد أخبرتني "النحلة" أن وراء الفواصل تغفو البلاد.
مرّة كانت الأرض أدنا مشرفة الجهات تصغي لمفاتنها. الشمال نهد قائم ليل نهار والجنوب فانوس يجمع الضوء. الغرب قلب يكتنز الرغبات والشرق صدر، عليه يستريح القمر من سهاد العشاق	مرّة كانت الأرض فرجا تدور تراود المجرات عن نفسها فلا تجد غير كلمات وبعض القبل تدفئها إلى أن	مرّة كانت الأرض فرجا تدور تراود المجرات عن نفسها فلا تجد غير كلمات وبعض القبل تدفئها إلى أن	مرّة كانت الأرض فرجا تدور تراود المجرات عن نفسها فلا تجد غير كلمات وبعض القبل تدفئها إلى أن



يدان... للفنان السوري إبراهيم حميد.

فيما على قرون الرغبة تدور.	الفتن. ولأن الأرض مسطحة	هاجج، نهاراً يُدحرجها جهة اليمن
-------------------------------------	-------------------------------	--

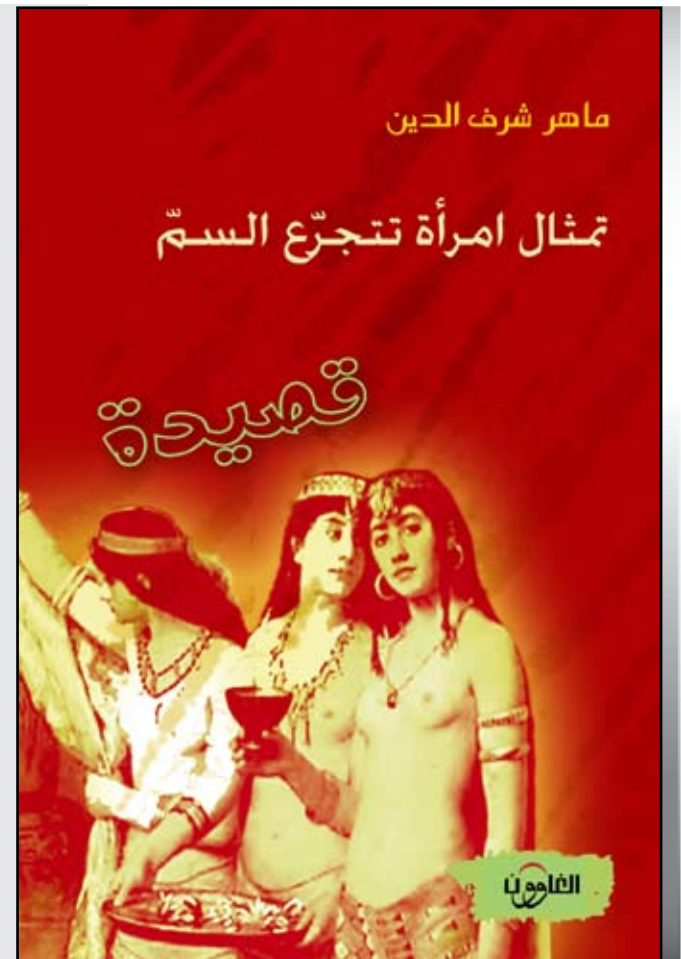
تقّاحاً الجاذبيّة

تقّاحة نيوتن      تقّاحة آدم  
جاذبيّة الأرض      جاذبيّة المرأة  
سقوط من الشجرة      سقوط من الجنة  
وجدتها      فقدتها

متوافر في جميع مكتبات لبنان

سعر النسخة الواحدة \$ 3

للاستعلام من خارج لبنان  
carmen@alghaoun.com



## خديج الشَّيْخ

### حزام أوباما

لفتت انتباهي في الأيام الأولى لوصولي إلى الولايات المتحدة، بناطيل الشبان الأميركيين السود، التي تنزل أحياناً إلى ما دون أوركهم بسبب عدم ارتدائهم حزاماً جلدياً! لكن هذا المشهد الذي كان مضحكاً بالنسبة إليّ، سرعان ما تحوّل إلى فاجعة شخصية عندما عرفتُ السرّ: إنه الاحتجاج على الظلم. فقد كان السيّد (الأبيض) إذا ما غضب من عبده (الأسود)، ولأتفه الأسباب، يقوم بنزع الحزام الجلدي عن خصر الأسود ويشنقه به. عندما عرفتُ بذلك، تذكرت على الفور رمزية الحزام والتنطق به في تاريخنا أيضاً، حيث كان "الذمي" مُجبِراً على التنطق دائماً، كعلامة إذلال وإشارة إلى أنه ليس مسلماً، تماماً كما كان ممنوعاً من لبس العمامة، أو ركوب الخيل، أو المشي على يمين الطريق.

يا لهذه العلاقة بين الظلم والخصر إذا؟  
ألهذا السبب اخترع الإنسان (المرأة؟) الرقص؟  
أليكون الظلم أستاذ الرقص؟  
أليكون الظلم من حرّك الخصر؟  
ألم يقل شاعرٌ قديمٌ: "الطير يرقص مذبحاً من الألم"؟

أليكون الرقص تحرراً من هذا الحزام (التاريخي) الذي سرعان ما يغادر خصورنا ليطوّق أعناقنا؟ ... في تلك الليلة الممطرة التي حضرتُ فيها المناظرة التي جرت بين المرشحين الرئاسيين: ماكين وأوباما، شغلني أكثر من النظر إلى حزام أوباما اللّماع، مشهّد خصور السود المتمائلة وهم يهتفون لأوباما، كاشفين عن مؤخراتهم لذلك الماضي، الذي سيضطرون، كلّما أرادوا الحديث عنه، إلى وصفه بـ: الأسود!

زينب عسّاف

zeinab@alghaon.com



### ... وساعة البحر

أخيراً، أي بعد 67 عاماً، تمكّن غطّاسون من انتشار ساعة ذهبية فقدّها الرائد البريطاني تيدي بايكون في العام 1941 عندما انزلت من معصمه في البحر عند مضيق جبل طارق، والعجيب أنها ما زالت تعمل. واعتبر بايكون (90 عاماً) الذي أصابه الدهول، بأن ما حدث "معجزة". (يو. بي. أي)

### مراهق البحر

بدأ مراهق أميركي رحلة بحرية حول العالم في قارب آيسلاند طوله 11 متراً، بهدف حيازة لقب: أصغر بحار أميركي يجوب العالم. ورغم المخاطر الأكيدة فإن والدي المراهق مقتنعان بجهوزيته لخوض هذه المغامرة التي ستستغرق عاماً كاملاً، يجتاز خلالها مسافة 33800 كم. (يو. بي. أي)

## □ أنطولوجيا البحر □

أي عين تنسدل على إيقاع الجسد  
بين الفصول  
أي ثانية لا تشقّ الثمرة  
حتى الندامة  
بول شاوول  
ألا أبلغُ أحبابي بأنني  
ركبت البحر وانكسر السفينه  
ففي دين الصليب يكون موتي  
ولا البطحا أريد ولا المدينه  
الحلاج  
البحر يروّج عن نفسه  
ويتسلى  
مع السماء وكأنها غطاء  
سرير  
جويس منصور  
وتنتهي لي بحدود قدميها  
أنسي الحاج  
ولو لم يكن للبحر عندي روعة  
وأموأجه الزرقاء تعلو وتهبط  
لكنّ مقيماً في دمشق كمديف  
على صدر حزب الشعب دوماً يسلط  
صدقي إسماعيل  
في الغرفة الوحيدة التي لا  
تتكلم اليونانية في أثينا  
أمام بحر  
يأتي زبده من لهاث  
غريق...  
وديع سعادة  
مدّ على وجه البحر  
حفر في النهر

والكلاميد المتقوب  
بألف ألف صورة مصغرة  
تعكسها الشمس،  
أيتها الهدرة المطلقة،  
السكرى بلحملك الأزرق  
الذي يعضّ ذنبك البراق...  
بول فاليري  
أنا حبي سيف ظافر  
حمل الدنيا إليه  
سلب البحر الجرائر  
قال شكيبها عقود  
سعيد عقل  
هي تنظر فأراك  
هي تعمل فأتأمل معجزاتك  
تنتهي لهم الأرض عند  
أعمدة البحر

سمعنا أغنية البحر  
فلم نعد قادرين على النوم  
يانيس ريتسوس  
البحر أوسع ما يكون، وأنت  
أبعد ما تكون والبحر دونك  
يا عراق...  
بدر شاكر السياب  
والبحر بجوارنا مقفر  
كباحة المدرسة  
أمواج صغيرة  
ترنّ كالتنك منذ أيام...  
محمد الماغوط  
نعم أيها البحر العظيم  
الذي وهب الزبد،  
أيها الجلد الأرقط،

## في العدد المقبل كاتولوس شاعر الغزل الروماني

